

피 호 영 교수지도  
석사학위 청구논문

Dmitri Shostakovich Piano Trio No.2  
Op.67에 관한 연구

2009

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

장 민 정

Dmitri Shostakovich Piano Trio No.2  
Op.67에 관한 연구

피 호 영 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2009년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

장 민 정

# 인 준 서

장민정의 석사학위논문을 인준함

심사위원\_\_\_\_\_ (인)

심사위원\_\_\_\_\_ (인)

심사위원\_\_\_\_\_ (인)

성신여자대학교 대학원

## 논문 개요

20세기 러시아 작곡가 쇼스타코비치(D. Shostakovich, 1906-1975)는 혁명, 제 2차 세계대전, 스탈린의 정권 등 러시아의 시대적인 상황을 통해 그의 작품 활동에 있어서 많은 영향을 받았다.

본 논문은 쇼스타코비치의 피아노 트리오 작품 중에서 피아노 트리오 No.2 Op.67의 통해 사회적 그의 삶과 곡의 음악적 특징을 분석하고자 한다. 우선 실내악의 역사를 통해 피아노 트리오의 발전과 쇼스타코비치의 생애와 시대적 상황에 따른 음악적 경향과 그의 두 개의 피아노 트리오의 작품에서 나타나는 전반적인 음악적 특징을 알아보고, 그 중 사회주의 리얼리즘에 영향을 받은 쇼스타코비치 피아노 트리오 No.2 Op.67의 작품을 각 악장별로 분석하여, 곡의 형식과 중심 주제를 알아보고 음악적 특징을 통해 그의 음악을 이해하고 연주에 도움이 되고자 하는 목적이 있다.

쇼스타코비치의 초기의 유일한 실내악 곡인 피아노 트리오 No.1 Op.8을 살펴 보면, 제 1차 세계대전이 일어난 후 쓰여진 곡으로, 신고전주의의 영향을 많이 받았다. 본 연구자가 이 곡을 연주 해 본 바, 단일악장의 소나타 형식으로, 반음계적 성향으로 조성이 이동되어 매우 복잡한 조성을 갖고 있으며 음정관계의 반복으로 음렬적인 성격이 나타나며, 반음을 이용하여 리듬 변화, 옥타브를 사용하여 주제를 만들어 간다. 반음계를 사용하여 긴 프레이즈로 연결하고 아무런 제시 없이 갑자기 종지를 하면서 전혀 다른 악장이 새롭게 시작하는 부분들이 많으며, 전체적인 리듬은 바로크의 리듬 8분음표, 16분음표를 음형을 많이 사용하였다.

피아노 트리오 No.2 Op.67 는 제 2차 세계대전 때, 사회주의 리얼리즘에 영향을 받아 음렬주의의 배제하지 않고 반음계를 사용하거나 러시아의 민요적

요소를 사용하여 곡에 나타내었다. 전통적인 고전형식의 소나타 형식으로 4악장으로 구성되어있으며, 각 악장마다 그 특징이 나타난다. 제 1악장은 조성과 박자, 빠르기 형식에 의한 소나타 형식으로 주제선율을 대위적으로 모방하여 나타나며. 제 2악장은 자유로운 겹 세도막 형식으로 구성되었으며, 1악장과 마찬가지로 대위적인 주제선율이 모방되며, 동행진행을 사용하여 악절 간을 연결하였다. 제 3악장은 느린 악장의 변주곡 형태로 8개의 화음을 가지고 있는 주제가 피아노에서 시작하여 연속으로 6차례 나타나는 동안 바이올린과 첼로에 의해 주제가 모방되어 나타난다. 제 4악장은 론도형식으로 되어있으며, 러시아의 민요적 요소로 각각의 주제가 반음계적 비화성음을 가지고 있는 동기를 통해 변형 발전되어 곡에 다양하게 사용되며, 증 2도, 증4도, 장7도, 단9도의 음정이 나타난다.

이렇듯 그의 두 피아노 트리오 작품을 통해서도 소나타 구조와 반음, 반음계적 음렬을 사용하는 공통점도 있지만, 조성, 음렬의 나열, 악절과 악절이 연결되어지는 부분들의 작곡기법의 차이점을 통해 쇼스타코비치는 그의 작품 활동에 있어 시대적인 영향을 많이 받았음을 알 수 있다.

본 연구자는 이 논문을 통해 사회적 리얼리즘에 영향을 받은 피아노 트리오 No.2 Op.67 작품을 통해 각 악장을 분석하여 주제의 발전과 구성요소, 음악적 기법에 대해서 알아보고자 한다.

# 목 차

## 논문개요

I. 서론 .....	1
II. 본론 .....	3
1. 실내악의 역사 .....	3
1) 피아노 트리오 .....	4
2. D. Shostakovich의 생애와 작품 경향 .....	7
1) 제 1시기 .....	7
2) 제 2시기 .....	9
3) 제 3시기 .....	11
3. D. Shostakovich Piano Trio No.2 Op.67 분석 .....	13
1) 제 1악장 .....	13
2) 제 2악장 .....	42
3) 제 3악장 .....	69
4) 제 4악장 .....	75
III. 결론 .....	117

## 참 고 문 헌

## ABSTRACT

## 표 목 차

<표 1> 제 1악장의 형식 구조 .....	13
<표 2> 제 2악장의 형식 구조 .....	42
<표 3> 제 3악장의 6개의 피아노 화성코드 및 바이올린과 첼로의 모방관계에 따른 형식 구조 .....	69
<표 4> 제 4악장의 형식 구조 .....	75
<표 5> 제 4악장의 A''부의 형식 구조 .....	88

## 악 보 목 차

<악보 1> 제 1악장 동기 a와 동기 b .....	14
<악보 2> 제 1악장 도입부의 대위적인 모방 .....	15
<악보 3> 제 1악장 마디 26-27의 바이올린 선율 .....	16
<악보 4> 제 1악장 마디 28-37의 바이올린과 첼로의 6도화음 진행 .....	17
<악보 5> 제 1악장 마디 26-38의 피아노 오른손에서의 반음계적 상행진행 .....	17
<악보 6> 제 1악장 마디 39-44의 피아노 왼손에서의 상행진행 .....	18
<악보 7> 제 1악장 마디 45-53의 바이올린, 첼로의 화음선과 피아노의 주제 선율 .....	19
<악보 8> 제 1악장 마디 54-61의 V - I 진행 .....	20
<악보 9> 제 1악장 마디 66-72의 7마디의 지속음과 바이올린의 주선율 ....	21
<악보 10> 제 1악장 마디 77-80의 첼로의 주제 선율 .....	22
<악보 11> 제 1악장 마디 81-88, 마디 91-97의 2개의 반음계적 진행부 ....	22
<악보 12> 제 1악장 마디 100-106의 제 1주제와 제 2주제의 연결구 .....	23
<악보 13> 제 1악장 마디 107-115의 특징음 D와 피아노와 첼로의 대위적 모방 .....	24
<악보 14> 제 1악장 마디 119-129의 특징음 B b 과 바이올린의 동형진행, 첼로의 반음계적 상행진행 .....	25
<악보 15> 제 1악장 마디 119-129의 피아노 도약진행과 반음계적 진행을 포함하는 음형 .....	26
<악보 16> 제 1악장 마디 129-136의 바이올린과 피아노의 대위적 모방 ....	27
<악보 17> 제 1악장 마디 138-145의 피아노에서의 반음계적 진행 .....	28

<악보 18> 제 1악장 변형된 마디 141-145 .....	29
<악보 19> 제 1악장 마디 146-152의 부분과 마디 160-166의 부분의 비교 .....	30
<악보 20> 제 1악장 마디 154-157의 연결구적 부분 .....	31
<악보 21> 제 1악장 마디 167-171의 발전부의 제 1주제와 제 2주제의 연결구적 부분 .....	31
<악보 22> 제 1악장 마디 172-181의 피아노의 단3도 음정을 포함한 3화음과 바이올린과 첼로의 반복음 .....	33
<악보 23> 제 1악장 마디 197-185의 바이올린의 반음계적 주선율과 첼로의 반복음 .....	34
<악보 24> 제 1악장 마디 186-192의 재현부의 시작부분 .....	36
<악보 25> 제 1악장 마디 197-204의 특징음 B음과 E음 .....	37
<악보 26> 제 1악장 마디 205-210의 장3화음의 화음선을 떠는 진행 .....	38
<악보 27> 제 1악장 마디 210-215의 피아노와 바이올린의 모방 .....	38
<악보 28> 제 1악장 마디 215-220의 바이올린과 피아노부 오른손의 반음계적 진행 .....	39
<악보 29> 제 1악장 마디 219-231의 모방음형을 포함한 코다 .....	41
<악보 30> 제 2악장 마디 1-17 a부분의 대위적 모방 .....	44
<악보 31> 제 2악장 마디 17-30 화음선을 떠는 진행의 동기a .....	45
<악보 32> 제 2악장 마디 30-46 동기 a, 동기 b, 동기 c, 동기 d .....	47
<악보 33> 제 2악장 마디 47-55 바이올린과 첼로의 6도 음정관계 .....	48
<악보 34> 제 2악장 마디 56-61의 동형진행 .....	49
<악보 35> 제 2악장 마디 61-69 피아노의 반감화음과 바이올린과 첼로의 단6도와 증2도 음정 .....	50

<악보 36> 제 2악장 마디 69-75 동기 a와 동기 d가 사용된 연결구적 부분 .....	51
<악보 37> 제 2악장 마디 76-83 장 6도 위의 모방된 주제 선율 .....	51
<악보 38> 제 2악장 마디 84-99의 3개의 악절 .....	54
<악보 39> 제 2악장 마디 100-115의 동기 e가 포함된 3개의 악절 .....	55
<악보 40> 제 2악장 마디 116-122의 연결구적 부분 .....	56
<악보 41> 제 2악장 마디 122-139 a의 주제 선율 재현과 동기 e의 5도위 모방 .....	57
<악보 42> 제 2악장 마디 153-165 B부의 d부분 .....	59
<악보 43> 제 2악장 마디 165-174의 첼로의 주선율과 피아노의 화음 펼침형태 .....	60
<악보 44> 제 2악장 마디 175-198의 화음 형태 .....	61
<악보 45> 제 2악장 마디 199- 228 a''' 부분 .....	63
<악보 46> 제 2악장 마디 229-253 a''' 부분 .....	65
<악보 47> 제 2악장 마디 254-257의 연결구적 부분 .....	66
<악보 48> 제 2악장 마디 258-268의 동기 a와 동기 e .....	67
<악보 49> 제 2악장 동기 e를 포함한 이 곡의 끝부분 .....	68
<악보 50> 제 3악장 마디 1-7 제 1변주에서 나타난 피아노 화성코드 .....	70
<악보 51> 제 3악장 마디 9-28에서 나타나는 바이올린과 첼로의 주제모방 .....	71
<악보 52> 제 3악장 마디 28-34 .....	72
<악보 53> 제 3악장 마디 35-38 바이올린과 첼로의 2마디 단위의 주제적 모방 .....	73
<악보 54> 제 3악장 마디 41-50의 마지막 변주 6의 모방 .....	73

<악보 55> 제 3악장 마디 49-53의 종지적 확대 .....	74
<악보 56> 제 4악장 각 부분에 따른 주요 선율 .....	76
<악보 57> 3악장과 4악장의 b음 연결부분 .....	77
<악보 58> 제 4악장 마디 1-28 주제선율을 포함하는 A부 .....	78
<악보 59> 제 4악장 B부 마디 29-42의 14마디 .....	79
<악보 60> 제 4악장 동기 d와 동기 e의 변형 .....	80
<악보 61> 제 4악장 마디 59-62 .....	81
<악보 62> 제 4악장 마디 62-83의 A부분의 변형 .....	82
<악보 63> 제 4악장 5번의 반복되는 음형 .....	83
<악보 64> 제 4악장 마디 89-97 .....	84
<악보 65> 제 4악장 마디 104-108, 마디 118-121, 마디 124-125 피아노의 3도 간격의 펼침화음 (감3화음 + 장3화음과 감7화음) .....	85
<악보 66> 제 4악장 마디 100-118의 동기 e를 포함한 변형된 첼로 선율 ..	86
<악보 67> 제 4악장 마디 109-117, 마디 122-130 동기 g를 포함한 바이올린과 첼로 .....	87
<악보 68> 제 4악장 마디 133-146의 a부분 .....	90
<악보 69> 제 4악장 마디 141-146의 동기 a 음형의 단편 .....	91
<악보 70> 제 4악장 마디 133-140과 마디 147-154 .....	92
<악보 71> 제 4악장 마디 155-160의 6마디 .....	93
<악보 72> 제 4악장 마디 161-171 b부분 .....	95
<악보 73> 제 4악장 마디 184-187의 2번 반복되는 c부 .....	97
<악보 74> 제 4악장 마디 188-200의 d부 .....	99
<악보 75> 제 4악장 마디 201-214 e부의 제 1부분 .....	101
<악보 76> 제 4악장 마디 215-220 e부의 제 2부분 .....	102

<악보 77> 제 4악장 마디 221-229 e부의 제 3부분 .....	103
<악보 78> 제 4악장 마디 230-244 e부의 제 3부분 .....	105
<악보 79> 제 4악장 마디 245-258 C'부 .....	107
<악보 80> 제 4악장 마디 282-329 D부의 아르페지오의 펼침 화음 형태 2마디 .....	108
<악보 81> 제 4악장 D부와 제 2번의 1악장 선율 비교 .....	109
<악보 82> 제 4악장 A'''부와 제 2번의 1악장과 제 1주제선율(마디 46-49) 비교 .....	112
<악보 83> 제 4악장 마디 354-363 B'부 .....	113
<악보 84> 제 4악장 마디 384-391 A''''부 .....	114
<악보 85> 제 4악장 제 2번의 3악장 8마디와 4악장의 E부 비교 .....	115
<악보 86> 제 4악장 마디 401-407의 끝부분 .....	116

## I. 서론

20세기는 경제적, 과학적, 사회적인 변화가 그 이전시기보다 급격하게 일어나면서 음악에서도 많은 변화가 일어났다. 많은 작곡가들이 과거의 전통적인 화성, 조성, 리듬, 형식, 선율 면에서 벗어나기 위해 많은 시도를 했으며, 그로 인하여 인상주의(Imprssionism), 표현주의(Expressionism), 무조음악(Atonal Music), 12음음악(Twelve-note Music), 신고전주의(Neoclassicism), 원시주의(Primitivism), 점묘주의(Pointilism)등 다양한 음악들이 나타났다.

1917년 볼셰비키 혁명과 1930년 중반이후 스탈린의 정치적 강압으로 인해 초기에는 스트라빈스키(Igor Fedorovich Stravinsky, 1882-1971)의 원시주의(Primitivism)<sup>1)</sup>와 베르크(Alban Berg, 1885-1935)의 표현주의(Expressionism)<sup>2)</sup>의 영향을 받았던 쇼스타코비치(Dmitri Shostakovich, 1906-1975)의 음악이 소비에트 당국에 의해 사회주의 이념에 위배되는 음악이라며 비판을 받고 사회주의 리얼리즘(social realism)<sup>3)</sup>음악으로 방향을 바뀌었으며, 1953년 스탈린의 죽음으로 신고전주의나 12음 음악 등 새로운 형식을 도입하여 다양한 장르의 음악들을 작곡하였다.

- 
- 1) 원시주의는 후기낭만파의 지나치게 세련되고 연약한 음악에 대한 반동으로 생긴 음악으로, 원시적 생명력에 대한 동경으로 강렬하고 격렬한 리듬과 음색을 사용하여 야성적인 분위기를 연출한다. 선율이나 화성보다는 리듬을 중요시하여 일정한 리듬을 집요하게 반복하거나 홀수 박자를 상용하고, 자극성이 심한 대담한 불협화음과 강렬한 색채감각 등을 사용하였다.
  - 2) 표현주의는 신빈악파( 쇤베르크, 베베른, 베르크 등)를 중심으로 20세기 초에서 제 2차 세계 대전 직전까지 독일과 오스트리아 문화권에서 전개된 음악운동으로 종래의 조성이나 형식을 타파하고, 조성이 없는 음악으로의 변혁을 꾀하면서 내면의 감성을 대담하게 표현한 음악이다. 날카로운 음정의 진행과 극도로 높은 음역과 낮은 음역을 사용하였으며, 자유로운 박절과 리듬사용이 특징이다.
  - 3) 사회주의 리얼리즘은 당시 스탈린이 작곡가들에게 인민 대중들에 의해 지지되고 그들을 위해 존재하는 음악으로 음악을 강요하였다. 즉 간결하면서 명확하며 진실해야 하며, 형식적으로 민족적이어야 할 것이며, 내용적으로 사회주의적이어야 한다는 것이었다. 소수의 청중만을 위한 난해한 음악은 사회주의의 이념에 위배되는 형식적인 음악으로 낙인찍히곤 했다.

그는 20세기 러시아의 대표적인 작곡가이자, 시대적 상황에 따라 작품 활동에 영향력을 받은 사회주의 작곡가이며, 작품들을 보면 어느 하나의 형식만을 추구하지 않고 때에 따라 여러 형식들을 적절하게 활용하여 자신만의 개성을 충분히 표현하기도 하였다.

그의 실내악 작품은 초기 작품으로 쇼스타코비치의 피아노 트리오 No.1 Op.8 (1923)가 유일하며, 중기 들면서 피아노 오중주, 현악 4중주 등 실내악 곡들이 나타난다. 그 중의 쇼스타코비치 피아노 트리오 No.2 Op.67 곡은 1944년 2월 나치 수용소에서 죽은 절친한 친구인 음악학자 솔레르틴스키를 애도하며 헌정한 곡으로 쇼스타코비치는 차이코프스키(Tchaikovsky)와 라흐마니노프(Rachmaninoff)의 피아노 트리오에 쓰여진 애가를 모방하였다.<sup>4)</sup> 같은 해 11월 모스크바에서 바이올린 연주자 치가노프(D. Tsiganov)와 첼로 연주자 쉬린스키(S. Shirinsky), 그리고 자신의 피아노 연주로 초연되기도 하였다. 이 시기 소비에트 당국이 쇼스타코비치의 작품에 관여하면서 이전의 자유스러운 표현을 비난하고 형식적이고 사회적인 것을 강조하였다.

그 영향으로 고전적인 형식에 근거하여 러시아의 민요적 요소를 적절히 사용하며 서정적인 우아한 선율을 가진 동시에 불협화음과 그만의 현대적 기법을 사용하여 독특한 음색으로 조화를 이룬다.

본 논문에서는 먼저 크게 실내악의 한 부분인 피아노 트리오와 발전과 작품을 살펴보고, 쇼스타코비치의 생애와 시대적 배경을 통해 그의 작품경향과 음악적 특징에 대해 살펴보면, 피아노 트리오 No.2 Op.67의 작품을 각 악장을 통해 형식과 주제와 동기의 발전, 구성요소, 작곡기법, 선율, 대위법적 요소, 그에 때때로 연주기법을 제시하여 이곡을 이해하고 연주에 도움이 되고자하는 목적이 있다.

---

4) Yew-Yoong Chong. *The Piano Trios of Dimitri Shostakovich*. (Alabama University, 2004) p.2

## II. 본 론

### 1. 실내악의 역사

이탈리아 어로 무지카 다 카메라(musica da camera) 영어로 체임버 뮤직(chamber music)이라 불리는 이 말은 번역하면 실내악을 말한다. 여기서 카메라(camera)의 뜻을 살펴보면 ‘실내’, 혹은 ‘방’을 의미한다. 이 음악은 왕궁이나 귀족의 저택에서 연주되었던 것이 음악의 한 장르가 된 것이다.

실내악의 양식이 성립된 것은 바로크 시기이며 고전과 이전까지 실내악은 귀족들이 중심이 되어 그들을 충족시키는 음악으로 귀족들의 점유물로만 여겨졌다.

초기 바로크 시대 실내악 장르로는 2명의 독주자와 건반악기, 저음악기, 이렇게 4명의 연주자로 구성된 트리오 소나타와 독주악기에 저음의 반주가 붙는 독주소나타로 17세기 이탈리아 베네치아 악파에 의해 귀족을 위한 음악이 아닌 대중을 위한 음악으로 좀 더 넓은 장소를 필요로 하는 실내악이 형성되었다. 18세기 고전주의에 이르러 통주저음이 사라지고 화성만을 채우던 비올라의 역할이 중요해지면서, 18세기 중반에 이르러 악기의 발달과 더불어 만하임 악파의 영향으로 소나타 형식이 성립 되면서, 이를 통해 고전과의 실내악이 전성기를 맞게 된다. 특히 하이든(J. Haydn)에 의해 현악 4중주의 형식이 확립되었다. 현악 4중주는 4개의 악기가 각각의 성부를 맡아 독립적인 대위선율이나 화성적인 효과를 나타내는데 적절하였으며, 조성음악 시대의 대표적인 실내악 장르로 두드러졌다. 이후 모차르트(W. A. Mozart)와 베토벤(L. V. Beethoven)에 의해 곡들이 풍성하고 다양해지면서 실내악 발전에 영향력을 끼쳤다.

실내악 형식은 19세기 들어와 낭만과 음악가에게 각방 받지 못했다. 그 이유는 독주곡이나 관현악곡에 비해 독창성이나 다채로운 색채나 음향에 미치지 않았기에 리스트(F. Liszt), 바그너(W. Wagner) 등의 작곡가들은 실내악곡에 전혀 기여하지 않았다. 오히려 낭만과 작곡가지만 고전적 전통에 가까웠던 슈베르트(F. P. Schubert), 슈만(R. A. Schumann), 브람스(J. Brahms), 멘델스존(B. Mendelssohn)의해 많은 실내악 작품들이 나왔다.

20세기는 기존의 전통적인 장르만을 사용하는 것이 아니라, 작곡가 자신만의 가지고 있는 독창성을 나타내기 위해 악기가 가지고 있는 특성을 고려하여 악기에 붙여 음의 울림을 줄이고 소리를 작고 부드럽게 하는 약음기(Mute) 사용이나 배음의 원리를 이용하여 소리 내는 하모닉스(Harmonics), 활의 나무로 긁거나 치는 콜레노(Collegro), 브릿지 위에서 활로 긁는 연주법 술 폰티첼로(Sul Ponticelo), 지판위에서 활로 긁는 연주법 술 타스토(Sul Tasto) 등 여러 가지 현대적 기법을 사용하여 곡에서 다양한 음색을 표현하고 있다.

### 1) 피아노 트리오

음악에서 3성부로 쓰인 대위법적 악곡을 말하며 바로크시대의 트리오 소나타와 같은 3성부의 소나타를 뜻한다. 3개의 악기의 편성에는 여러 가지가 있으나 가장 대표적인 3중주 중에 하나인 피아노 트리오에는 피아노, 바이올린, 첼로의 악기로 구성되어있다.

피아노 트리오는 뚜렷한 기원을 알기 힘들지만, 17세기 트리오 소나타와 이탈리아 오페라에서의 3성부 오케스트라의 곡에서 유래되면서 18세기 중반부터 현악 4중주와 함께 18세기말 피아노 트리오가 실내악의 하나의 장르로

성립 되었다.

실내악에서 피아노 트리오가 다른 장르에 비해 늦게 발달된 것은 기존의 건반악기 하프시코드가 아닌 18세기말 피아노 소나타의 발전으로 피아노 악기가 중심악기로 떠오르면서 피아노와 현악기를 위한 실내악과 피아노 트리오 중심의 음악들이 생겨났다.

초기의 피아노 트리오 작품을 보면 저음을 보강하기 위해 첼로를 사용하고 바이올린은 피아노 소나타의 윗 성부를 연주하는 곡으로 시작되었으며, 베토벤에 이르러 악기들이 독립적인 역할을 하면서 피아노 트리오가 부각되었다.

낭만시대에 와서 피아노 트리오는 고전적인 4악장 구성과 테마로 모티브 구성하며 악기들이 동등하게 참여하며 선율의 아름다움과 서정적인 음악적 요소를 볼 수 있다. 대표적인 작품으로 『슈베르트(F. P. Schubert), 피아노 트리오 B<sup>b</sup>M Op. post. 99 D897』는 슈베르트의 특유의 낭만적, 서정적인 요소가 잘 드러난 곡이다. 『멘델스존(B. Mendelssohn) 피아노 트리오 Dm Op.49』 곡은 슈만이 베토벤 이후로 가장 뛰어난 피아노 트리오라고 극찬을 한 것처럼 친근감 있는 선율도 인상적이고 곡상의 흐름이 유쾌하다. 뿐만 아니라, 악기 간에 균형도 잘 잡혀있다. 『브람스(J. Brahms) 피아노 트리오 BM No.1 Op. 8』, 『브람스(J. Brahms) 피아노 트리오 CM No.2 Op.87』, 『브람스(J. Brahms) 피아노 트리오 Cm No.3 Op.101』의 브람스의 3곡 모두 베토벤의 영향을 많이 받았지만 자신만의 음악특징을 잘 나타내었다. 『드보르작(A. L. Dvorak) 피아노 트리오 Em Op.90』 둠키 (Dumky)는 동경과 우수에 찬 어두운 면과 광적이며 야성적인 두 면을 지니고 있는데, 향토적인 선율과 서정적이고 선율에 의해 명확하게 표현한 것이 특징이다. 피아니스트 루빈스타인의 죽음을 추모하며 작곡되어진 『차이코프스키(P. I. Tchaikovsky) 트리오 Am

Op.50』 곡은 실내악적 레퀴엠이라고 볼 수 있다.

20세기에는 그동안 지배하였던 음악형식에서 벗어나 모든 작곡가들이 자신만의 개성이 들어간 형식과 특징을 표현하고자 많은 기법을 시도하였다. 쇤베르크(A. Schoenberg)는 조성 체계를 부정함으로써 무조음악이라는 새로운 기법을 창안하였다. 그러나 이로 인해 실내악이 붕괴되는 사태가 초래되었고, 이를 막고자 스탈린 정권이 시작되기 이전에 전통을 고수하는 프로코피예프(S. S. Prokofiev), 쇼스타코비치(D. Shostakovich)등의 소수 작곡가들에 의해 유지되고 있다. 바로크와 고전 시대의 기본 형식들을 화성적 구조와 대위적 구조를 결합하려는 전통적 기법과 12음기법, 민속적인 소재를 사용하여 곡을 썼다.

『피아노 트리오 No.1 Op.8』은 1923년 레닌그라드 음악시절 작곡한 것으로 신고전주의 영향을 많이 받아 반음사용과 음렬적 선율이 많이 나타난다. 이 곡은 1925년 모스크바 음악원에서 오보린(L. Oborin)의 피아노, 페드로프(N. Fedorov)의 바이올린, 이고로프(A. Egorov)의 첼로연주로 초연되었으나 마지막 부분의 22마디의 악보가 없어져서 악보보급이 안되었고, 60년이 지나 1983년 그의 제자 티스첸코(B. Tistchenko)에 의해 완성되었다. 그 첨가된 마디는 앞에서 사용되었던 반음계적 선율사용과 부자연스럽게 연결되어지는 그의 기법을 사용하여 전혀 어색하지 않게 표현되었다. 제 2차 세계대전 때 쓴 『쇼스타코비치(D. Schostakovich) 피아노 트리오 No.2 Op.67』는 친구 솔레니틴스키의 죽음 앞에 바친 작은 레퀴엠으로 볼 수 있다.

이 시기에 작곡가들은 자신만의 형식, 기법, 다양한 음색을 사용하여 보다 독창적인 작품을 표현하고자 하는 실험정신이 돋보이며, 다양한 장르의 곡들도 많이 생겨났다.

## 2. D. Shostakovich의 생애와 작품 경향

1906년 페테르부르크(St. Petersburg)에서 태어난 쇼스타코비치는 9살 때 피아노 전공하신 어머니로부터 레슨을 받기 시작했으며 1919년 레닌그라드(구 Petersburg) 음악원에 입학하여 피아노와 작곡을 배웠다. 1925년 졸업작품으로 쓴 『교향곡 No.1 Op.10』 성공을 거두어 세계적으로 주목을 받기 시작했다. 이후 교향곡, 소나타, 협주곡, 실내악곡, 성악곡, 합창곡 뿐 만 아니라 영화음악과 재즈장르까지 다양한 그의 작품세계를 볼 수 있다.

쇼스타코비치의 작품 활동엔 스탈린의 영향이 크다. 그는 곡들이 매우 독창적이고 개성이 있음에도 불구하고 러시아의 정치적 강압을 받아 자신의 스타일을 재제 당하였다.

본 논문의 피아노 트리오 No.2 Op.67을 좀 더 이해하기 위해서 정치적인 상황이 그의 음악에 어떤 영향을 주었는지 3시기로 분류하여 그 특징과 주요작품에 대해 살펴보려고 한다.

### 1) 제 1기 (1924-1936)

1924년 레닌의 사망이후 스탈린의 정권을 하기 전이어서 좀 더 자유스러운 분위기 속에서 서구의 문화교류가 활발하던 때로, 신고전적인 영향을 받아 격렬한 화성, 여러 가지 현대적 기법을 사용하여 창조적인 곡들을 썼다.

졸업 작품으로 쓴 『교향곡 No.1 F minor Op.10』은 19세 쇼스타코비치의 정열과 흥분과 불안, 새로운 사회를 향한 열정이 담겨있으며, 이 곡을 통해 전 세계 알려졌다. 이 작품은 뚜렷한 테마와 술렁이는 듯 한 현의 울림과

특정 독주악기에 대한 강조로 오케스트라 파트의 전개를 펼쳤으며, 자극성이 강한 화성 등 그의 음악적 특징을 많이 나타내었다. 이때 『피아노 소나타 No.1 Op.12』도 함께 작곡되었다.

1927년부터 스탈린이 정권을 이어받으면서 정부가 러시아 음악에 개입을 시작하면서, 작곡가들에게 작품에 국가의 힘이나, 업적에 대해 표현하여 쓰도록 강요하였다. 그의 작품의 성격은 『교향곡 No.1 F minor Op.10』 이후에 많이 바뀌었는데, 이러한 사실은 10월 혁명을 기념하기 위해 만든 『교향곡 No.2 B major Op.14』와 사회주의적 메시지를 강하게 표현하고 있는 ‘May Day’ 라는 부제가 붙은 『No.3 E b major Op.20』에서 볼 수 있다.

그는 교향곡 뿐 만 아니라 자신의 창작 영역을 넓히기 위해 오페라부터 발레음악, 영화음악 등 활발하게 활동했다. 1929년 알렉산더 이바노브스키(Alexander Ivanovsky)는 발레 대본 공모에 당선되어 쇼스타코비치에게 곡을 부탁해서 발레곡 『황금시대(Golden Age) Op.22』을 썼지만 여러 가지 신고전주의적인 경향과 서구 모더니즘이 강하게 나타나 그의 음악을 이해 못 해서 실패작으로 남게 되었다.

1932년 완성된 오페라 『므첸스크의 맥베르 부인(Lady Macbeth of the Mtsensk distict)』는 1934년 초연당시 사회주의 리얼리즘의 최고의 예이며 환영을 받다가 비극적인 소재, 음악적 모더니즘으로 인해 2년 후 1936년 프라우다(Pravda)지의 논평에서 오페라형식의 자체를 거부하고 내용도 성적이고 폭력적이라고 극심한 비평을 받고 30년 동안 공연이 금지되면서 그의 작품 활동에 있어서 위기를 맞게 되었다. 그러나 1963년 카테리나 이즈마일로바(Katerina Izmaylova)로 제목을 바꾸어 재연되었을 때는 엄청난 환호를 받았다.

이후 1933년 『피아노를 위한 24전주곡과 푸가Op.87』, 그 해 트럼펫 독주

를 포함시킨 현악 합주의 반주에 의한 『피아노 협주곡 No.1 Op.35』 1934년 자유스러운 형식미와 독특한 선율을 곁들인 『Cello sonata Op.40』, 1936년 『교향곡 No.4 C minor Op.43』을 작곡되었다.

## 2) 제 2시기 (1937-1952)

이 시기는 러시아의 스탈린의 정권장악으로 사회주의 리얼리즘의 의해 작곡활동을 하던 시기여서 고전적 형식에 쉬운 낭만 선율을 사용하게 하고 무조성, 반음계적 요소, 불협화음 요소를 사용하지 못하게 했다.

그는 1937년 사회주의 리얼리즘의 본을 따서 작곡한 『교향곡 No.5 D minor Op.47』이 장대한 규모와 진지한 내용으로 최대의 걸작 중 하나로 성공을 거두었다. 이어 1939년 『교향곡 No.6 B minor Op.54』을 작곡하였다. 이 곡은 정부의 요구에 맞게 작곡하였지만, 각 악장마다 자유롭게 점점 빠른 템포로 고조시켜 진행하여 그만이 독창적인 스타일로 썼다.

1940년 작곡한 『피아노 5중주곡 Op.57』은 고전적인 형식에 음색에 변화를 주고 간결하고 간단한 리듬에 일반 청중과 비평가를 모두 만족시켜 실내악 작품 중에 하나로 손꼽힌다. 이 곡으로 1941년 3월 스탈린상을 받기도 했다.

1941년에 러시아가 제 2차 세계대전에 참전하자 많은 작곡가들에게 곡에 애국심과 영웅주의를 이끄는 내용 쓰게 하였다. 『교향곡 No.7 C major Op.60』은 제2차 세계대전에 나치에게 포위되어 고립되지만 결국 이를 극복한 도시 레닌그라드를 기리기 위해 만들어진 전형적인 표제 음악으로 레닌그라드 시민의 고통, 마침내 이루어 낸 승리의 함성을 표현한 작품이다. 『교향곡 No.7』에 이어 1943년 제 2차 세계대전 중에 작곡된 『교향곡 No.8 C

minor Op. 65』은 전쟁으로 인한 불안, 고뇌, 용기 등 내면적인 심리를 띄고 있다. 전체적으로 어둡고 가라앉은 분위기 나타나는데, 이런 분위기는 『피아노 트리오 No.2 Op.67』도 나타난다. 전쟁이 주는 폭력성이 인간의 자유와 정신에 미치는 허무한 결과를 아이러니컬하게 표현한 작품으로 음악학자이자 평론가 이던 친구 슬레르틴스키의 죽음 앞에 받친 곡이기도 하다.

1945년 전쟁이 끝난 후 『교향곡 No.9 E b major Op.70』 작곡했는데, 이 건 『교향곡 No.7』, 『교향곡 No.8』과 다른 명랑하고 밝은 분위기의 곡으로 신고전주의적경향의 작품이다. 그러나 이 곡은 러시아의 당국에선 러시아 국민의 진정한 정신을 표현하지 못했다고 비판의 대상이 된다. 『바이올린 협주곡 No.1 A minor op.99』은 1948년에 작곡되었지만, 7년 동안 발표하지 못하고 1955년에 초연되었다. 이는 그의 작품이 사회주의 리얼리즘에 벗어난다는 지다노프의 비판<sup>5)</sup>에 의해 미루어졌다.

당시 이 기간에 러시아 정부는 제 2차 세계대전으로 인해 황폐해진 땅에 식목사업을 추진중이었는데, 비판을 받은 쇼스타코비치는 여기에 순응하여 정부에 대한 충성심을 보여주기 위해 1949년 오라토리오 『숲의노래(The song of the Forests) Op.81』을 작곡하여 이 곡 역시 스탈린 상을 받았다.

---

5) 안드레이 지다노프(A. Zhdanov 1896-1948)는 소련의 혁명가이자 모든 학술과 예술에 능통한 인물이다. 제 2차 세계대전 후 스탈린 시대 소련의 문화, 철학 등 지도적인 역할을 담당하였는데, 작곡가 비판 사건 때 발표한 자신의 연설에서 소련음악은 민족적 형식, 사회주의적 내용이어야 하며, 민요선율을 중시하고 사회주의 건설을 지향하는 건전한 사상이어야 한다고 주장했다. 또한 추상적인 악기 편종을 배제하고 표제음악, 가곡, 합창곡 등을 중시하여야 하는 것을 작곡가들에게 강요하였다.

### 3) 제 3시기 (1953-1975)

이시기는 1953년 스탈린의 사망이후 쇼스타코비치는 그동안 억제되어 온 음악에서 벗어나서 자유롭게 자신만을 위한 음악을 만들었다. 그것이 바로 『교향곡 No.10 E minor Op.93』인데, 자신의 내면세계를 표현하고 있고 비극적인 테마와 12음 기법 등 이전과 다른 방법으로 쓰였으며 자기 이름을 딴 DSCH를 사용하여 D-E $\flat$ -C-B의 음형을 반복하여 썼는데 이러한 음형은 『현악 4중주 No.8 Op.110』에서도 나타난다.

1957년 작곡된 『교향곡 No.11 (The Year 1905) G minor Op.103』은 1905년 유혈 사태당시를 기념하기 위해 피의 일요일이란 주제로 곡을 썼으며, 당시 구소련에서 불렀다는 혁명가의 선율을 사용한 작품이다. 그의 교향곡 중에 상당히 정치적인 곡 중 하나이기도 하다. 『교향곡 No.12 (The Year 1917) D minor Op.112』 작품은 1961년에 쓴 곡으로 레닌에게 받치는 교향곡으로 『교향곡 No.11』에 이어 구소련의 혁명 정신을 나타낸 작품이다.

1962년에 작곡된 『교향곡 No.13 바비야르(Babiy Yar)<sup>6)</sup> B $\flat$  minor Op.113』은 그 당시 러시아에서 금기 되었던 유대인에 관한 주제를 대담하게 다룬 작품이다.

1967년 이후 이시기에 쇼스타코비치는 세상에 대한 공포, 죽음에 대해서 많이 고뇌한 거 같다. 『교향곡 No.14 죽은자의 노래(Lyrics for the death) G minor Op.135』는 죽음에 관한 11개의 시를 곡으로 만든 곡으로 소프라노와 베이스의 독창과 현악합주와 타악기로 편성되었다. 각 악장마다 시의 표제가 붙여있고 또 악기편성도 다르나 곡은 쉬지 않고 계속 이어진다.<sup>7)</sup>

---

6) 바비야르(Babiy Yar)는 우크라이나에 침입한 파시스트 군대가 수많은 유대인과 우크라이나인을 학살한 장소의 지명이다.

1971년 그의 마지막 교향곡인 『No. 15 A minor Op.141』 아무런 암시도 없는 순수 기악관현악 곡으로 쓰여 졌으며 타악기적인 음색이 특징이다. 쇼스타코비치는 더 이상 교향곡에는 손대지 않고, 『현악 4중주 No.15 Op.144』 와 『비올라 소나타 Op.147』 과 같은 작품을 남겼다.

---

7) 서석주. 20세기 명 연주가 명곡 음반 1213 (서울: 예솔, 1993) p.129-130

### 3. D. Shostakovich Piano Trio No.2 Op.67 분석

#### 1) 제 1악장 분석

모두 248마디로 이루어진 이 곡의 형식은 조성과 빠르기, 박자 및 형식구조에 의해 소나타 형식을 구성하며 형식 구조를 도표화 하면 다음과 같다. <표 1>

<표 1> 제 1악장의 형식 구조

부 분	소 부 분	마 디	조 성
도입부		1-45	e 단조
제시부	제 1주제	46-106	e 단조
	제 2주제	107-145	G 장조
발전부	제 1주제	146-171	경과적 조성
	제 2주제	172-185	
재현부		186-220	e 단조
코다		221-248	e 단조

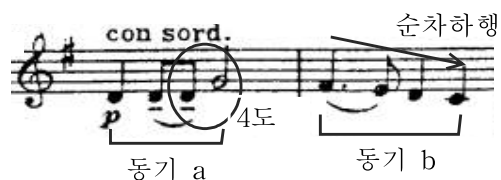
#### (1) 도입부 (마디 1-45)

도입부에서는 이 곡의 주요 동기적 소재들이 나타나는데 반복음과 4도 위의

도약진행이 포함된 동기 a와 순차적으로 하행하는 진행인 동기 b가 제시된다.

<악보 1>

<악보 1> 동기 a와 동기 b



도입부의 진행은 대위적인 모방형태가 보여지는데 먼저 첼로가 동기 a와 동기 b가 포함된 선율로 6마디에 걸쳐 나타나며 7마디부터 바이올린이 3도위의 선율로 모방되어 나타난다. 이 대위적 선율은 다시 13마디에서 다시 피아노 3도위의 음으로 나타난다. 이러한 대위적 형태는 마디 25까지 나타나며 그 이후에는 단편적 음형으로 대위적인 모습이 나타난다.

또한 이 주선율은 4도위 음정을 포함하는데 이 음정은 1악장에서 주요 음정 관계로 동시에 울리는 화음 또는 가락선율 음정으로 자주 나타난다. <악보 2>

<악보 2> 마디 1-19의 도입부의 대위적인 모방

Andante ♩ = 69

Violine

Violoncello

Klavier

con sord.

4도

tenuto

1

con sord.

tenuto

10

2

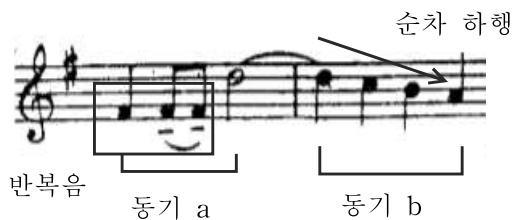
pp tenuto

15

도입부에서 제시되는 이러한 모방적 선율은 화이트-린 톤(white-lean tone)<sup>8)</sup>의 주법으로 첼로와 바이올린이 연주되는데 이것은 기존의 운궁법인 플라우탄도(flautando)와 술 타스토(sul tasto)의 결합으로부터 만들어지는 음색을 칭한다. 주로 *p*의 여린 부분에서 나타나는데 풍부한 비브라토에 의한 건강한 소리가 아닌 울림이 적고 빈약한 음색으로 절제되고 내향적인 분위기를 만들어 주는데 제 1악장의 도입부에서는 약음기(con sord.)를 사용하여 여린내기와 첼로의 하모닉스로 화이트-린 톤을 표현하였다.

마디 26에서 다시 주제적 선율이 바이올린에 의해 나타나는데 이것은 동기 a의 반복음과 도약음과 리듬, 그리고 순차하행의 동기 b의 특징을 포함하고 있다. <악보 3>

<악보 3> 마디 26-27의 바이올린 선율



마디 28에서는 첼로가 바이올린과 같은 음인  $g^\sharp$ 에서 순차상행으로 연주하다 마디 31-37까지 장6도 아래 음정을 같이 화음으로 연주한다. <악보 4>

8) 이문영. *Dmitri Shostakovich Piano Trio No.1 op.8과 No.2 op.67의 작품 및 바이올린 주법 비교 분석* (서울대학교 대학원, 석사학위논문, 2002) p.38

<악보 4> 마디 28-37의 바이올린과 첼로의 6도 화음 진행

The image shows a musical score for Violin (Vn.) and Cello (Vc.) from measures 28 to 37. The Vn. part is in the upper staff, and the Vc. part is in the lower staff. Both parts are in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The Vn. part features a melodic line with a long slur, while the Vc. part provides a harmonic accompaniment with sustained chords and some melodic movement.

바이올린과 첼로에서 6도 음정관계로 선율적 진행이 나타날 동안 피아노에서는 화성적 반주 진행이 나타나는데 특징적으로 반음계적 진행이 나타난다.

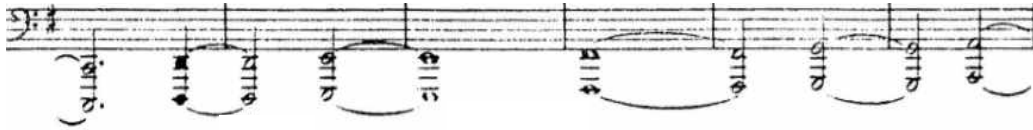
마디 26-38에서는 오른손에서 화성적으로 반음계적인 상행진행이 나타나며 오른손의 화음에서 4도의 음정관계 또한 포함된다. <악보 5>

<악보 5> 마디 26-38의 피아노 오른손에서의 반음계적 상행 진행

The image shows a musical score for the right hand of a piano from measures 26 to 38. The score consists of two staves. The upper staff shows a melodic line with a chromatic ascending progression, and the lower staff shows a harmonic accompaniment with sustained chords and some melodic movement.

마디 39-44까지는 왼손에서 옥타브를 통한 상행 진행이 나타난다. <악보 6>

<악보 6> 마디 39-44의 피아노 왼손에서의 상행 진행



이러한 반음계적 특징은 피아노 트리오 1번의 경우 주요 동기적 요소로 중요하게 사용되는데 이러한 경향은 그 시대의 흐름을 반영한 것으로 다만 음렬의 순서를 배열하여 사용하지 않고 선율상 이용되었을 뿐, 화성은 조성 중심적이며 단지 음정관계의 반복으로 음렬적인 특징을 이용하여 작곡하였다. 이러한 현상은 사회주의 리얼리즘의 영향을 받았음을 알 수 있다.<sup>9)</sup>

(2) 제시부 (마디 45-145)

① 제 1주제 (마디 45-106)

모데라토로 시작하는 제 1주제는 3박자와 4박자의 변박이 자주 나타나며 바이올린과 첼로의 2개의 악기 또는 피아노에서 3도, 4도, 5도, 6도의 음정으로 반복되어 스타카토 주법으로 나타난다.

마디 45-62까지는 바이올린과 첼로에 의해 5도와 6도 중심의 음정이 나타나며 이 때 피아노에서 이 곡의 처음에 첼로에서 제시된 주제 선율이 나타난다.

<악보 7>

---

9) op. cit., p.25

<악보 7> 마디 45-53의 바이올린, 첼로의 화음선과 피아노의 주제 선율

마디 55에서는 딸림화음( V ) - 으뜸화음( I ) 을 통한 전조가 B<sup>b</sup> 장조- c 단조 - e 단조로 나타나며 이때 바이올린과 첼로는 6도 음정관계로 순차 상행하고 반대로 피아노는 순차 하행하는 음형이 나타난다. <악보 8>

<악보 8> 마디 54-61 의 V- I 진행

6도 상행 진행

B<sup>b</sup> M : V                      I

- cm : I                      V                      em : V                      I

마디 62에서부터는 다시 바이올린과 첼로에서 제시되었던 스타카토를 가지는 화음선이 피아노로 옮겨지고 바이올린에서 4도 음정을 포함하는 짧은 음형의 주제선율이 나타난다.

또한 이 때 마디 66-73까지의 피아노에서 오른손이 순차상행하고 왼손은 c' 음을 8분음표의 스타카토로 연주하는데 이것은 비록 짧은 음이지만 지속음의 효과를 나타낸다. <악보 9>

<악보 9> 마디 66-73의 7마디의 지속음과 바이올린의 주선율

The image displays two systems of musical notation. The first system shows the piano accompaniment for measures 66-73. The right hand (treble clef) plays an ascending eighth-note scale, while the left hand (bass clef) plays a staccato eighth-note pattern on the C5 octave. Annotations include '4도' (4th interval) above the right hand and '4도' below the left hand. The second system shows the violin part (treble clef) with a melodic line. A box labeled '9' is placed above the first measure. The violin part includes markings for 'arco' and 'p marc.'. Circled notes in the violin part are connected by arrows, with '4도' indicating the interval between them. The piano accompaniment continues in the second system, with a '4도' annotation below the left hand.

마디 77에서 원조의 주제선율보다 4도 아래인 d<sup>b</sup> 단조로 첼로가 주제선율을 약음기 없이(senza sord.) 연주한다. <악보 10>

<악보 10> 마디 77-80의 첼로의 주제선율



마디 81-98까지는 반음계적 진행으로 이루어져 있으며 특히 바이올린의 주제 선율 또한 동기 a의 음형을 통해 반음계적으로 나타난다.

이러한 반음계적 진행부분은 2개의 부분으로 나누어 반음계적으로 상행하는데 e' 음에서 시작하는 마디 81-90 과 f 음에서 시작하는 마디 91-98로 나누어진다. <악보 11>

<악보 11> 마디 81-87, 마디 91-97의 2개의 반음계적 진행부분

81-87마디



91-97마디



마디 100-106까지는 제 2주제가 시작되기 전 연결구적 부분으로 장3화음과 감3화음의 화음선을 떠는 음형이 바이올린-첼로-피아노 순으로 대위적인 모습의 형태로 나타난다. 또한 증4도, 증2도의 불협화적인 음정이 나타나며 장·단7화음이 많이 나타난다. <악보 12>

<악보 12> 마디 100-106의 제 1주제와 제 2주제의 연결구

The musical score consists of three staves. The top staff is for Violin, the middle for Cello, and the bottom for Piano. Measure 100 is marked with a box and the number '13'. Various chords and intervals are labeled with boxes and lines:

- Violin staff: 장3화음 (Major triad), 감3화음 (Minor triad), 장7도 (Major 7th interval), 장7도 (Major 7th interval).
- Cello staff: 감3화음 (Minor triad), 장7도 (Major 7th interval), 장7도 (Major 7th interval).
- Piano staff: marc. (marcato), f (forte), 감3화음 (Minor triad), 감3화음 (Minor triad), 단7도 (Minor 7th interval).

② 제 2주제 (마디 107-145)

마디 107-118에서는 G장조의 딸림음인 D음이 특징적으로 3개의 악기에 나타난다. 이 특징음 D음을 시작음으로 한 9도의 도약음정과 순차 하행하는 진행을 포함하는 음형이 피아노와 첼로에 의해 4번 반복되어 대위적으로 모방된다. <악보 13>

<악보 13> 마디 107-115의 특징음 D와 피아노와 첼로의 대위적 모방음형

The image shows a musical score for measures 107-115. The score is written for piano and cello. The tempo markings are 'Poco allarg.' and 'Poco più mosso' with a metronome marking of 135. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The piano part is in the upper staves, and the cello part is in the lower staves. There are several annotations: boxes around specific notes in both parts, circles around notes in the piano part, and a 'marc.' marking in the piano part. Measure numbers 110 and 115 are indicated at the bottom of the staves.

마디 119-129에서는 바이올린에서 주요선율이 나타나는데 B<sup>b</sup>음이 특징음으로 제시된다. 마디 119-121에서 B<sup>b</sup>음을 포함한 음형이 3마디에 걸쳐 반복되어 나타나며 이 음형이 변형되어 마디 122-123의 2마디에 나타난다. 이 변형된 음형은 다시 마디 124-125에서 단7도(장2도) 아래의 음으로 동형진행되어 나타난다.

또한 첼로는 E<sup>b</sup>음을 시작으로 하여 a<sup>b</sup>음까지 반음계적으로 상행한다. <악보 14>

<악보 14> 마디 119-129의 특징음 B<sup>b</sup> 음과 바이올린의 동형진행, 첼로의  
반음계적 상행진행

The image shows a musical score for measures 119-129. The top system includes a piano part with a tempo change from 'Poco allarg.' to 'Poco più mosso' (♩ = 135) and a violin part. The bottom system includes a piano part with a 'marc.' marking. Annotations include boxes around specific notes and circles around others, highlighting the B<sup>b</sup> note and the violin's isomorphic progression and the cello's chromatic ascent.

피아노에서 마디 119-121에서는 제 2주제의 시작부분에 제시된 d음의 지속음을 포함하는 화음이 나타나는데 화음의 또 다른 위의 음은 d음을 중심으로 반음계적으로 하행한다. 또한 이러한 진행의 변형된 모습으로 마디 127-129에서 e<sup>b</sup>음의 지속음과 장6도의 화음을 통한 반음계적 진행이 나타난다.

마디 121-125에서 피아노의 음형은 장6도와 감8도(장7도)를 도약하는 선율을 가지는 동시에 반음계적으로 마디 122의 B<sup>b</sup>음이 A음으로, 마디 124의 C음이 B음으로 하행하며 마디 122의 G음이 A<sup>b</sup>음으로, 마디 124의 A음이 B<sup>b</sup>음으로 상행하는 진행을 포함한다. 또한 마디 121의 첫 음인 B<sup>b</sup>음과 마디 124의 첫 음인 C음은 바이올린의 첫 음과 동일하다. <악보 15>

<악보 15> 피아노의 도약진행과 반음계적 진행을 포함하는 음형

The image shows a musical score for piano with three systems. The first system is a grand staff with treble and bass clefs. The second system is also a grand staff, with annotations: '지속음 d' (sustained note d) above the first measure, and '장6도 감8도(장7도)' (augmented 6th, diminished 8th (augmented 7th)) above the second measure. The third system is a grand staff with annotations: '장6도' (augmented 6th) above the first measure, '장6도 감8도(장7도)' (augmented 6th, diminished 8th (augmented 7th)) above the second measure, and '감4도' (diminished 4th) above the third measure. Below the third system is the annotation '지속음 e<sup>b</sup>' (sustained note e<sup>b</sup>).

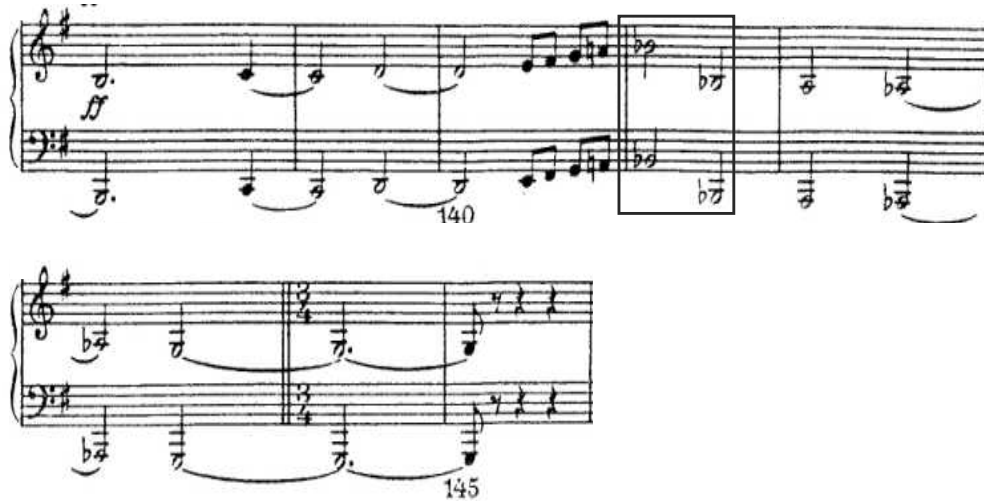
마디 129-136에서는 제 2주제의 처음에 제시되었던 주요음인 D음을 시작으로 한 모방음형이 바이올린과 피아노의 오른손, 왼손에 의해 다시 재현되어 나타나는데 앞에 제시되었던 음형의 C음이 C<sup>#</sup>음으로 변형되어 나타난다. <악보 16>

<악보 16> 마디 129-136의 바이올린과 피아노의 대위적 모방

The image displays two systems of musical notation. The first system covers measures 129 to 130, and the second system covers measures 131 to 135. Each system consists of four staves: a violin staff (top), a piano solo staff (second), a piano right-hand staff (third), and a piano left-hand staff (bottom). The key signature is one sharp (F#). The violin part features melodic lines with several notes circled in red. The piano solo part is marked 'Solo' and also has circled notes. The piano accompaniment includes chords and arpeggiated figures. Measure numbers 130 and 135 are indicated at the bottom of their respective systems. The word 'cre' is written at the end of the second system.

마디 138-145까지 피아노는 반음계적으로 상행했다가 특징음 B<sup>b</sup>음을 중심으로 다시 하행한다. <악보 17>

<악보 17> 마디 138-145의 피아노에서의 반응계적 진행



피아노에서 반응계적으로 진행되는 동안 마디 141-145의 첼로에서는 마디 121-125에서 나타난 바이올린의 모방 음형이 다시 *fff*의 이 곡에서 제일 센 악상으로 pizz.(피치카토) 주법과 함께 재현되며 타악기적 소리를 낸다. 또한 바이올린은 마디 141-145의 피아노에서 제시된 장6도, 단7도 도약하는 반응계가 포함된 음형이 또다시 재현된다. 다시 말해 마디 121-125에서 제시된 바이올린의 음형은 첼로에서, 첼로의 반응계적 상행진행은 피아노에서, 첼로의 반응계를 포함하는 도약진행은 피아노에서 다시 재현되어 전개된다. <악보 18>

<악보 18> 변형된 마디 141-145

(3) 발전부 (마디 146-185)

발전부는 제 1주제인 바이올린과 첼로 중심의 마디 146-171과 제 2주제인 피아노를 중심으로 한 마디 172-185의 2개의 부분으로 나누어진다.

① 제 1주제 (마디 146-171)

먼저 발전부의 제 1주제를 살펴보면, 마디 146-152의 부분과 마디 160-166의 2개의 부분이 서로 짝을 이루는데 마디 146-152에서의 바이올린의 선율이 3도 위의 음정으로 마디 160-166의 첼로에서 모방되어 나타나며, 마디 146-152에서의 첼로의 선율이 마디 160-166의 바이올린에서 반음 아래로 모방되어 나타난다.

또한 발전부의 처음 제시되는 바이올린의 3마디 선율은 대칭을 이루고 있으며 그 다음 마디인 마디 149-152의 선율은 반음계 진행과 도약음을 포함한다. 이 때 첼로의 선율은 F음을 고정시키어 지속음의 효과를 주는 동시에 나머지 음들을 반음계로 주어 2성부의 효과를 나타낸다. <악보 19>

<악보 19> 마디 146-152의 부분과 마디 160-166의 부분의 비교

146-152마디

160-166마디

마디 154-157은 마디 146-152의 부분과 마디 160-166을 연결해주는 연결구적 부분으로 피아노와 첼로를 중심의  $b^b$  단3화음의 화음선을 떠는 진행과 2마디의 반음계적 하행진행이 포함된다. <악보 20>

<악보 20> 마디 154-157의 연결구적 부분



발전부의 제 1주제와 제 2주제를 연결해주는 연결구적 부분인 마디 167-171는 바이올린에서 동기 a에서 나타난 이 곡의 주요음정인 4도가 상·하행으로 나타나며 반음계적으로 하행하는 선율이 포함된다. 또한 첼로에서는 2개의 음이 반음으로 반복되는 음형이 나타나는데 이 음형은 제시부의 피아노부에서 제시된 음형이 축소되어 나타난 것으로 재현부와 코다에서도 이 음형을 주요 동기적 소재로 사용한다. <악보 21>

<악보 21> 마디 167-171 발전부의 제 1주제와 제 2주제의 연결구적 부분



② 제 2주제 (마디 172-185)

발전부의 제 2주제인 마디 172-185에서는 제시부의 제 2주제에서 제시된 특징음과 같은 D음이 특징음으로 나타난다.

피아노부에서는 단3도를 중심으로 진행되며 반음계적 선율의 음을 단3도 음정위에 배치하면서 3화음의 형태가 나타난다. 마디 172-177까지는 D음과 F음의 단3도 음정이 나타나며 마디 177-180까지는 C<sup>#</sup>음과 E음의 단3도 음정과 B음과 D음의 단3도 음정이 나타나는데 D음을 많이 포함하고 있다.

또한 마디 172-179까지는 바이올린과 첼로가 동음이 반복되는 형태가 나타나는데 D음을 중심으로 나타나며 E<sub>b</sub>음이 포함된다. <악보 22>

<악보 22> 마디 172-179 피아노부의 단3도 음정을 포함한 3화음과 바이올린과 첼로의 반복음

Musical score for measures 172-175. The piano part (right and left hands) features a forte (*f*) dynamic and consists of triads and dyads. The string part (violin and cello) features a repeating eighth-note pattern.

Musical score for measures 176-179. The piano part (right and left hands) features a crescendo (*cresc.*) dynamic and consists of triads and dyads. The string part (violin and cello) features a repeating eighth-note pattern.

마디 179-181의 3마디에 걸쳐 첼로는 반음계적으로 8분음표의 음이 상행하는 음형이 나타나는데 이 음형은 바로 뒤의 마디인 마디 182-185의 3마디에 걸쳐 바이올린이 반음계적으로 상행하는 진행이 모방되어 나타나지만 리듬을 달리 하여 변화를 주고 있다. 마디 182의 바이올린의 변형된 이 음형의 리듬은 이 곡의 처음 제시된 동기a의 리듬형태이다.

또한 마디 182-185에서 바이올린이 첼로의 반음계적으로 상행하는 음형을 모방하는 동안 첼로에서는 8분음표의 a음과 b<sup>b</sup>음이 반음으로 연속해서 반복되어 나타나는데 이것은 발전부의 제 2주제가 시작되기 전 연결구적 부분에서 첼로에서 제시된 음형이 확대된 형태이자 제시부의 제 2주제에서 나타난 피아노에서 나타난 음형이 그대로 사용된 것이다. <악보 23>

<악보 23> 마디 179-185의 바이올린의 반음계적 주선율과 첼로의 반복음



#### (4) 재현부 (마디 186-220)

재현부의 처음 제시되는 바이올린과 첼로의 선율은 제시부의 피아노부에서 제시되는 선율과 같은 선율이 재현된다. 또한 이 선율은 바로 뒤의 마디에서 피아노부의 오른손이 6도 아래인 선율로 모방되어 나타나는데 이 6도 음정은 주요 선율에서 나타난 6도의 가락 음정이다. 이 선율은 다시 마디 193-194의 2마디에 걸쳐 재현부의 주요 선율의 단편이 장2도 아래 음정으로 모방된다.

또한 이 때 피아노부의 왼손에서는 4분음표의 e음을 고정시키어 지속음의 효과를 나타내며 지속음 위에 8분음표의 2개의 음이 반복되는 점차로 하행하여 완전5도, 완전4도, 단3도, 장2도, 단2도로 음정의 간격이 줄어든다. <악보 24>

<악보 24> 마디 186-192의 재현부의 시작부분

The image displays a musical score for measures 186-192. The score is written for piano and voice. The piano part consists of two staves (treble and bass clef), and the vocal part is on a single staff. The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The tempo is marked 'cresc.' (crescendo) and the dynamics are 'ff' (fortissimo). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. A box highlights a specific passage in the vocal line, and arrows point to corresponding passages in the piano accompaniment. The measures are numbered 185, 190, and 192.

마디 197-204까지는 피아노와 바이올린에서 특징음 B음이, 첼로와 바이올린에서 특징음 E음을 중심으로 나타난다. <악보 25>

<악보 25> 마디 197-204의 특징음 B음과 E음

The image shows two systems of musical notation. The first system covers measures 197-200, and the second system covers measures 201-204. Each system includes a violin part (top staff) and a piano part (bottom staff). In the piano part, the bass clef is used. Circles and ovals are drawn around specific notes in both parts to highlight the characteristic B and E notes mentioned in the text. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The tempo marking 'Allegro' is visible at the end of the second system.

마디 205-210에서는 A, C#, E음의 3개의 음으로 구성된 장3화음의 화음선을 떠는 진행이 나타나는데 특히 피아노에서는 화성적 음형이, 첼로에서는 이 곡의 주요음정인 완전4도의 음정이 4분음표의 가락적 음형으로 반복되어 나타나고 바이올린에서 화음선을 떠는 선율적 진행이 나타난다. <악보 26>

<악보 26> 마디 205-210의 장3화음의 화음선을 띠는 진행

마디 210-215에서는 피아노부의 오른손이 옥타브를 포함하는 하행선율이 나타나는데 2마디 단위로 장2도 아래로 다시 모방되어 나타난다. 또한 이러한 피아노의 선율은 바이올린에서 2박 뒤에서 다시 그대로 모방되어 나타난다.

<악보 27>

<악보 27> 마디 210-215의 피아노와 바이올린의 모방

재현부의 끝부분인 마디 215-220은 바이올린 선율에 의해 나타나는데 동기a의 리듬을 포함하며 반음계적 상행으로 진행한다. 또한 피아노부의 오른손에서 2개의 반음을 통한 8분음표의 음이 반복되어 나타나는데 이러한 음형도 반음계적으로 상행하는 진행으로 음의 진행이 바이올린의 선율과 동일하다. <악보 28>

<악보 28> 마디 215-220의 바이올린과 피아노부 오른손의 반음계적 진행

동기 a

215

220

(5) 코다 (마디 221-248)

마디 221-229는 옥타브의 음정관계를 동기적 소재로 사용되는데 첼로의 경우 A음의 옥타브 도약과 반음계적 하행진행이 나타나며, 바이올린과 피아노의 오른손은 2박 뒤에서 옥타브 아래의 음으로 모방되는데 이것은 3번에 걸쳐 반복되는데 이 음형은 재현부(마디 210-214)에서 제시된 음형이 축소된 형태이다.

또한 마디 230-248까지는 바이올린과 첼로는 4분음표와 2분음표의 긴 음의 같은 선율이 나타나며 피아노의 오른손은 또 다른 선율이 제시되며, 왼손은 이 곡의 으뜸음인 e음의 지속음을 포함한 반음관계의 반복음과 반음계적 상·하행의 진행이 나타난다. <악보 29>

<악보 29> 마디 119-231의 모방음형을 포함한 코드

220

225

26

옥타브

동기 a

230

## 2) 제 2악장 분석

Scherzo F#장조의 제 2악장은 모두 284마디로 이루어진 이 곡의 형식은 조성  
과 빠르기, 박자 및 형식구조에 의해 자유로운 겹세도막(A-B-A')형식을 구성  
하는데 이 중에서 처음 A부분은 론도형식처럼 a가 계속 반복되며 가운데 B부  
분은 트리오에 해당하는 부분으로 G 장조로 되어 있다. 이러한 형식 구조를  
도표화 하면 다음과 같다. <표 2>

<표 2> 제 2악장의 형식 구조

부 분	소 부 분	마 디	조 성
A	a	1-30	F# 장조
	b	31-75	
	a'	76-83	
	c	84-122	
	a''	123-154	
B	d	155-174	G 장조
	d'	175-198	
A'	a'''	199-228	F# 장조
	b'	229-257	
	c'	258-284	

(1) A부 (마디 1-154)

① a부분 (마디 1-30)

못갓춘마디로 시작되는 a부분은 선율적인 주제 선율이 대위적으로 모방되는

형태가 보여지는데 이 주제 선율은 제 1악장에서 사용된 주요 음정의 4도 도약을 시작으로 하여 F<sup>#</sup>장조의 화음선을 떠는 진행이 포함된다.

4마디의 바이올린에서 나타난 주제 선율은 9마디로 확대되어 나타나며 마디 8의 3번째 박에서부터 첼로가 4도 아래로 변형 모방되어 나타나며 이 때 피아노는 4분음표의 스타카토로 화음을 짚어준다. <악보 30>

<악보 30> 마디 1-30 a부분의 대위적 모방

28 Allegro non troppo 108  
*marcatissimo, pesante*

4도 아래 모방

29  
*f marcatissimo, pesante*

30

5  
10  
15

Detailed description: The image shows a musical score for three systems of music. The first system, starting at measure 28, is marked 'Allegro non troppo' with a tempo of 108. It features a treble and bass staff with a piano accompaniment. The treble staff has a melodic line starting with a quarter note, followed by eighth notes. The bass staff has a similar line. The second system, starting at measure 29, is marked 'f marcatissimo, pesante'. It shows a 4-measure downward imitation between the two staves, indicated by a box and an arrow labeled '4도 아래 모방'. The third system, starting at measure 30, continues the melodic and accompaniment lines. Measure numbers 5, 10, and 15 are indicated at the bottom of the systems.

이러한 주제 선율은 악장의 처음에 표기되어 있는 *marcatissimo*, *pesante*에 따라 음 하나하나를 보다 확실히 하면서 무겁게 연주한다. 그러나 곡의 속도가 빠르므로 각각의 활은 빠른 데타세(*détaché*)와 같은 주법으로 강하게 연주한다.

4마디의 주제 선율은 다시 마디 16의 바이올린에서 반복되며 마지막 4번째 마디의 화음선을 떠는 진행의 동기a가 F#장조의 I- V- ♭VI<sub>♭</sub><sup>#5</sup>(변화화음)의 화음선을 떠는 진행이 a부분이 끝날 때까지 나타난다. <악보 31>

<악보 31> 마디 17-30의 화음선을 떠는 진행의 동기a

4마디의 주제선율 반복

I

V

♭VI<sub>♭</sub><sup>#5</sup>(변화화음)

cresc.

25

② b부분 (마디 31-75)

b부분은 제 1악장에서 제시된 음형이 반음계적 진행과 반복음을 통한 지속음으로 사용되었으며 주요 동기적 소재가 모두 나타난다.

먼저 a부분의 화음선을 떠는 진행으로 제시되었던 동기 a는 마디 42-44의 첼로에서 4분음표로 음의 길이가 확장되어 나타나며 동기 b는 마디 31의 피아노부에서 나타나는 4분음표의 반음과 도약진행을 포함하는 것으로 b부분의 주요 동기적 소재로 음정을 달리하여 나타난다.

또한 첼로의 a<sup>#</sup> 3마디의 4분음표와 2마디의 8분음표를 가지는 6마디의 반복음은 마디 42의 바이올린에서 한 옥타브 위의 음으로 다시 모방되고 이러한 동기 c는 마디 53-61의 바이올린과 첼로에서 4분음표의 음으로 다시 음을 달리하여 재현된다.

마지막으로 피아노부에서 주로 나타나는 동기 d는 8분음표의 온음과 반음이 섞인 순차진행으로 상행, 하행 모두를 포함한다. <악보 32>

<악보 32> 마디 30-46의 동기 a, 동기 b, 동기 c, 동기 d

The image displays a musical score for Example 32, covering measures 30 to 46. The score is written for piano and includes a vocal line. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. Measure 31 is marked with a box containing the number '31'. A bracket labeled '동기 b' (Motif b) spans measures 31 through 34. A box labeled '동기 a의 변형' (Variation of Motif a) is placed under measures 35 through 40. A box labeled '동기 d' (Motif d) is placed under measures 41 through 44. A dotted line with a '5' at the end is drawn under measures 35 through 40. An arrow points from the '동기 b' bracket to the '동기 a의 변형' box. Another arrow points from the '동기 a의 변형' box to the '동기 d' box. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'mf' and 'f'.

b부분은 이렇듯 주요 동기적 소재가 다양하게 제시되는데 이러한 동기들은 데타세로 또는 음이 하나하나 분리되게 들리게 하기 위하여 각각의 음에 악센트를 주는 레가토(accentuated legato)의 주법을 사용한다. 이것은 음의 첫 부분에 빠른 속도를 가미한 악센트를 사용하여 음과 음 사이가 완전히 끊지는 않은 채 다음 음이 시작하기 전에 음이 사라지게 하는 방법의 바로크 스트로크(Baroque stroke)와 흡사한데 이것은 신고전주의적인 경향의 바로크 양식에서의 활 주법 중의 하나로 제 2악장 전체에 걸쳐 사용되며 특히 b부분에서는 이 주법이 가장 압축적으로 잘 나타난 부분이다.

마디 47-52는 동기 b와 동기 d가 나타나며 바이올린과 첼로에서 6도의 음정 관계를 갖는다. <악보 33>

<악보 33> 마디47-55의 바이올린과 첼로의 6도 음정관계

The image shows a musical score for Violin and Cello, measures 47-55. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It illustrates the 6th interval relationship between the violin and cello parts. The violin part starts with a forte (f) dynamic. The cello part has a mezzo-forte (mf) dynamic. The score is divided into two systems, with measure 50 marked at the beginning of the second system.

마디 53-61은 마디 53-56의 동기 d가 변형된 피아노부의 4마디가 마디 47-61에서 다시 증2도(단3도) 위의 음으로 모방되며 바이올린과 첼로는 4분음표의 a, c<sup>#</sup> 음이 6도 음정관계로 반복된다. 피아노부에서 나타나는 모방은 반음과 온음 또는 특정음정들이 섞여서 그것들 간의 이동간격 및 이동부분의 선율에서 반음계가 사용되는데 특별한 화성기능상의 원리 없이 동형진행을 이루게 되며 이것은 쇼스타코비치의 악절을 만들어가는 기본원리가 동형진행이기 때문에 이러한 예가 자주 나타난다. <악보 34>

<악보 34> 마디 56-61의 동형진행

증2도 위

60

마디 62-69에서는 첼로의 C<sup>#</sup>음과 피아노의 반감7화음이 반복되면서 바이올린은 선율적인 요소가 나타나며 바이올린과 첼로에서 마디의 첫 음이 단6도 음정관계를 가지는데 마디 66-67의 2마디에서는 C음과 C<sup>#</sup>음의 증2도 불협화음정이 나타난다. <악보 35>

<악보 35> 마디 61-69의 피아노의 반감화음과 바이올린과 첼로의 단6도와 증2도 음정

The image shows a musical score for measures 61-69. It consists of three systems of staves. The top system shows measures 61-65, with a measure number '34' in a box at the beginning. The middle system shows measures 66-69, with a measure number '65' at the end. The bottom system shows measures 70-75. Annotations include '단6도' (minor 6th) with a line connecting notes in the violin and cello staves, and '증2도' (augmented 2nd) with a line connecting notes in the violin staff. There is also an annotation '장6도' (major 6th) pointing to a note in the violin staff. The piano part includes the marking 'p cresc.'.

마디 69-75는 b부분과 a'부분의 연결구적 부분으로 5마디의 V의 화음선을 떠는 진행인 동기 a와 2마디의 8분음표의 온음과 반음이 섞인 순차 하행진행

인 동기 d가 나타난다.

<악보 36> 마디 69-75의 동기 a와 동기 d가 사용된 연결구적 부분



③ a' 부분 (마디 76-84)

a' 부분은 이 곡의 주제가 나타나며 a부분에서 제시된 주제가 바이올린에서 장6도 위의 선율로 제시된다. 이 때 첼로는 반응이 포함된 동기 b가 나타나며 피아노는 반복음, 화음을 통한 반주 역할을 한다. <악보 37>

<악보 37> 장 6도 위의 모방된 주제 선율

The image displays a musical score for a piano piece, consisting of two systems of staves. The first system includes a treble clef staff with a melodic line, a bass clef staff with a bass line, and a grand staff (treble and bass clefs) for piano accompaniment. A rectangular box highlights a specific melodic phrase in the upper voice of the first system. The second system continues the musical material with similar instrumentation. The score is written in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature.

④ c 부분 (마디 84-122)

c 부분은 올림활의 2분음표의 긴 음과 8분음표의 짧은 음을 포함하는 동기 e 가 나타나는데 마디 84-99에서 나온 음형은 마디 100-115에서 악기가 뒤바뀌어 바이올린과 첼로의 음형이 피아노에서, 피아노의 음형이 바이올린과 첼로에서 재현되어 나타난다.

또한 c 부분에서 처음 제시된 2마디의 음형은 마디 84-99까지 총 3번 나타나며 이 음형을 중심으로 작은악절(phrase)이 구성되어 3개의 부분으로 또다시 나누어진다. 첫 번째 악절은 동기 c와 상행하는 진행이, 두 번째 악절은 동기 c와 하행하는 진행이, 세 번째 악절은 동기 c와 상행 하행하는 진행을 포함하는 동기 b와 화음선을 떠는 진행인 동기 a를 포함한다. <악보 38>, <악보 39>

<악보 38> 마디 84-99의 3개의 악절

① 동기 e

85

② 동기 e

90

③ 동기 e

95

동기 a

<악보 39> 마디 100-115의 동기 e가 포함된 3개의 악절

The image displays three systems of musical notation, each consisting of a violin part (top staff) and a piano accompaniment (bottom two staves). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. Measure numbers 100, 105, 110, and 115 are indicated at the bottom of the systems. Brackets labeled ① and ② group specific measures. The first system (measures 100-104) features a bracket labeled ① and a label '동기 e' with arrows pointing to notes in measures 101 and 102. The second system (measures 105-109) features two brackets labeled ② and labels '동기 e' with arrows pointing to notes in measures 106 and 108. The third system (measures 110-115) features a label '동기 a' with arrows pointing to notes in measures 111 and 112. A dynamic marking 'ff' is present in measure 114.

마디 116-122은 연결구적 부분으로 바이올린에서 4분음표의 온음과 반음관계를 가지며 순차 하행하는 4마디의 음형은 2마디 뒤에서 첼로가 옥타브 아래로 변형되어 모방된다. 또한 피아노에서는 g 코드의 단3화음과 증3화음과 장3화

음의 제 2전위가 점2분음표로 제시된다. <악보 40>

<악보 40> 마디 116-122의 연결구적 부분

단3화음

증3화음

장3화음의 제2전위

⑤ a'' 부분 (마디 123-154)

a부분의 주제를 포함한 30마디의 선율이 바이올린에 의해 그대로 재현되며 2마디가 추가로 나타난다. 또한 첼로는 a부분과 달리 c부분에서 제시된 동기 e를 포함한 동기적 소재가 사용되는데 8마디의 주제 선율에 따라 첼로의 음형도 8마디 단위의 2개의 부분으로 나누어지며 동기 e를 포함한 4마디의 동기는 5도 위로 다시 4마디가 모방된다. <악보 41>

<악보 41> 마디 122-139의 a의 주제 선을 재현과 동기 e의 5도 위 모방

5도 위 모방

5도 위 모방

5도 위 모방

(2) B부 (마디 155-198)

모두 20마디로 이루어진 B부분은 트리오 형식으로서 2부 형식처럼 d-d'의 2개의 부분으로 나누어져 있으며 G 장조로 이루어져 있다.

① d부분 (마디 155-174)

d부분은 바이올린과 첼로에서 동기 e를 주요 동기적 소재로 사용하며 마디 155-165와 마디 166-174의 2개의 부분으로 나누어진다.

먼저 마디 155-165의 앞부분을 살펴보면 꾸밈음을 포함하는 바이올린과 첼로가 5도 간격의 음정으로 동기 e를 5마디에 걸쳐 반복되며 나타난 후 3마디의 내림활로 바이올린에서 하행하는 4분음표의 선율이 나타나고 이때 첼로는 계속하여 동기 e를 연주하고 다시 바이올린과 첼로는 같은 음의 동기 e를 연주한다.

이 때 피아노에서는 G장조의 I - IV를 중심으로 한 화음펼침형의 반주형태가 나타난다. <악보 42>

<악보 42> 마디 155-165의 B부의 d부분

The image shows a musical score for measures 155-165. It consists of three systems of staves. The top system (measures 155-157) includes a piano part (treble and bass clefs) and a cello part (treble clef). Annotations include 'd 부분' (d part) above the piano part, '완전5도' (perfect fifth) to the right, and '동기 e' (motif e) below the piano part. Measure numbers 155, 156, and 157 are marked. Chord symbols I and IV are placed below the piano part. The middle system (measures 158-162) shows the piano part with chord symbols I, IV, I, IV, I, IV below it. Measure numbers 158, 159, 160, 161, and 162 are marked. The bottom system (measures 163-165) shows the piano part with chord symbols I, V, and I below it. Measure numbers 163, 164, and 165 are marked.

마디 166-174은 첼로에서 주선율이 나타나는데 d음을 주요음으로 한 동기 e와 내림활의 4분음표의 음들이 섞여 나타난다. 이 때 피아노는 여전히 d부분의 앞부분과 같이 화음 펼침형태가 나타나는데 I- IV의 단순한 화음에 비해 마디 172의 IV의 차용화음이 나타나며 피아노의 왼손인 베이스는 마디

165-168에서 순차 하행하며 마디 169-174에서는 G음의 지속음으로 계속 6마디에 걸쳐 나타나는 것을 알 수 있다. <악보 43>

<악보 43> 마디 165-174의 첼로의 주선율과 피아노의 화음 펼침형태

IV의 차용화음

② d' 부분 (마디 175-198)

d' 부분도 d 부분과 같이 마디 175-190과 마디 191-198의 2개의 부분으로 나누어지는데 앞부분은 d부분의 앞부분과 비슷하게 나타나고 뒷부분은 화음형태의 강한 요소가 나타난다.

먼저 바이올린과 첼로에서는 피치카토로 각 마디의 첫 박마다 4분음표의 화음 형태로 IV와 Eb을 포함하는 IV의 차용화음이 나타난다.

또한 피아노부에서는 3도 음정관계인 화음으로 8분음표의 음들이 순차 상행 혹은 하행하는 형태가 나타난다. <악보 44>

<악보 44> 마디 190-198의 화음 형태

The image displays a musical score for measures 190 through 198. It consists of three systems of staves. The top system shows the violin and cello parts, both marked with 'pizz.' (pizzicato). The middle system shows the piano part, with a forte 'f' dynamic marking. The bottom system shows the piano part with a 'dim.' (diminuendo) marking. The piano part features a sequence of chords and eighth-note patterns, with some chords highlighted by boxes. The score is in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature.

(3) A'부 (마디 199-284)

① a''' 부분 (마디 199-228)

A부의 a 부분에 바이올린과 첼로에 의해 제시된 선율이 그대로 피아노에서 반복되고 a부의 피아노의 화성적 진행은 a''' 에서 피아노와 바이올린에 의해 재현된다. <악보 45>

<악보 45> 마디 119-228의 a''' 부분

49 23

200

50

205 210

51

215

220

225

cresc.

cresc.

② b' 부분 (마디 229-257)

b' 부분은 b부분이 악기의 배치를 달리하여 변형된 부분으로 b부분의 피아노에서 나온 음형은 바이올린과 첼로에서 재현되고, 첼로에서 나온 음형은 피아노와 첼로에서 재현된다. 바이올린과 첼로에서는 동기 b를 중심으로 나타나며 피아노의 오른손은 8분음표의 반음계적으로 반복되는 음형이, 왼손에서는 4분음표를 통한 동기 b, 반음계적 진행이 반복되는 동음이 나타나는 것이 특징이다. <악보 46>

<악보 46> 마디 229-257의 b' 부분

52

230

235

53

240

245

54

250

마디 254-257은 연결구적 부분으로 바이올린에서 8분음표의 2개의 반복음을 통한 4도 음정과 (증4도, 감4도, 완전4도) 증2도 음정이 번갈아 가면서 나타난다. 또한 피아노에서는 같은 화음이 반복되어 나타나는데 오른손은 완전4도의 음정이며 왼손은 감7도 즉 자리바꿈하면 증2도의 음정 형태가 나타난다. <악보 47>

<악보 47> 마디 254-257의 연결구적 부분

The image shows a musical score for measures 254-257. The top staff is for the violin, and the bottom staff is for the piano. The violin part features a sequence of eighth notes with intervals labeled: 증4도, 증2도, 감4도, 완전4도, 증2도, 증2도, 증2도, 감4도. The piano part features chords with intervals labeled: 완전4도 and 감7도 (증2도). Dynamics include *arco*, *cresc.*, and *ff*. A box labeled '단2도' is placed over the final two measures of the violin part.

③ c' 부분 (마디 258-284)

c' 부분은 이 곡의 마지막 부분으로서 c'부분의 앞부분인 마디 258-268은 이 곡의 c부분에서 주요 동기적 소재로 사용한 동기 e의 3마디를 중심으로 으뜸 화음의 화음선을 포함한 동기 a의 4마디가 앞 뒤로 2번 반복되어 나타난다. <악보 48>

<악보 48> 마디 258-268의 동기 a와 동기 e

동기 a의 화음선

동기 e

265

동기 a의 화음선

마디 269-272의 동기 e를 포함하는 4마디는 c부분을 그대로 재현하였으며 이것은 그 다음 마디인 마디 273에서 5도 위의 음정으로 다시 모방되어 나타나며 동기 e가 이 곡이 끝날 때까지 변형되어 음정을 달리하여 동형진행의 형태로 나타난다. <악보 49>

<악보 49> 마디 269- 284의 동기 e를 포함한 이 곡의 끝부분

동기 e의 5도 위 모방

The image displays a musical score for piano accompaniment, spanning measures 269 to 284. The score is written in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. It consists of three systems of staves. The first system (measures 269-274) features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. A bracket above the first two measures of this system is labeled '동기 e의 5도 위 모방' (Imitation of motif e at the fifth degree). The second system (measures 275-279) continues the melodic and bass lines. The third system (measures 280-284) concludes the passage. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as accents and slurs.

### 3) 제 3악장 분석

전통 4악장의 소나타에서 느린 악장은 변주곡의 형태인 경우가 많이 있는데 2번의 3악장은 그에 해당하는 특징을 가지고 있다. Largo의  $b^b$  단조인 이 곡은 변주곡의 주제(theme)에 해당하는 8개의 화성 코드가 8마디에 걸쳐 피아노에 의해 6번 반복된 후 감3화음인  $b$  diminished 코드가 5마디에 걸쳐 연장되는 종지적 확대부분이 나타난다. 또한 나머지 악기인 바이올린과 첼로는 주제 선율을 모방하면서 대위적으로 나타나며 중간부분과 끝부분에 호모포니적으로 같이 연주되기도 한다.

3악장에서 나타나는 바이올린과 첼로의 모방관계 및 전체적인 형식 구조를 도표화 하면 다음과 같다. <표 3>

<표 3> 제 3악장의 6개의 피아노 화성코드 및 바이올린과 첼로의 모방 관계에 따른 형식 구조

마 디	1-8	9-16	17-24	25-32	33-40	41-48	49-53
피아노 화성 코드에 따른 주제(변주)	변주 1	변주	변주	변주	변주	변주	종지적 확대
바이올린		(마디 8-20) 주제 선율			(마디 35-36) 주제 2마디	(마디 44-47) 6도아래 주제 4마디	
첼로			(마디 16-28) 주제 모방		(마디 37-38) 주제 모방 2마디	(마디 40-42) 주제 재현 3마디	(마디 47-50) 주제 변형 모방 4마디

먼저 마디 1-8은 이 곡의 8개의 화성코드가 피아노에서 제시되는데 이 피아노의 주제화성은 6번의 걸쳐 반복된다.

화성코드가 처음 제시되는 이 부분에서는 바이올린과 첼로는 연주되지않고 피아노의 화성코드만이 제시된다.  $b^b$ 단조의  $i-V$ 의 화음으로 시작되어  $V^6_4 / V$  G장조의  $vii^\circ - I^4_2$ , g단조의  $I_7 - ii - vii^\circ / iv$  의 각 화음마다 1마디 단위로 제시된다. <악보 50>

<악보 50> 마디 1-8의 제 1변주에서 나타난 피아노 화성코드

Largo ♩ = 88

$b^b m : i \quad V \quad V^6_4 / V \quad GM: vii^\circ \quad I^4_2 \quad gm: I_7 \quad ii \quad vii^\circ / iv$

마디 9에서부터는 피아노의 8개의 화성 위에 바이올린에서 주제선율이 나타나는데 이러한 주제선율은 마디 17에서 다시 첼로에 의해 모방된다. 이러한 대위적 모방은 피아노의 화성코드 변주 2에서 4의 중간인 마디 9-28까지 나타난다.

이러한 모방선율의 처음 제시되는 동기는  $b^b$ 음을 중심으로 8분음표의 비화성음(보조음)을 포함하고 있다. 또한 마디 9-16의 변주 2에서는 선율이 순차적

으로 진행되다 변주 3인 마디 17에서는 옥타브를 통한 진행이 나타난다. <악보 51>

<악보 51> 마디 9-28에서 나타나는 바이올린과 첼로의 주제모방

The image displays a musical score for Violin (Vn.) and Cello (Vc.) in a minor key, spanning measures 9 to 28. The score is divided into three variations:

- 변주1 (Variation 1):** Measures 9-17. The Violin part features a melodic line with a circled note and an arrow pointing to it labeled '보조음' (auxiliary note). The Cello part provides a rhythmic accompaniment. The section is marked 'esot.'.
- 변주2 (Variation 2):** Measures 18-24. The Violin part continues the melodic theme, while the Cello part has a more active role. The section is marked 'p esot.'.
- 변주3 (Variation 3):** Measures 25-28. The Violin part has a more complex, rhythmic figure, and the Cello part also becomes more active. The section is marked 'cresc.'.

피아노의 변주 4와 변주 5의 앞부분인 마디 29-34에서는 각기 선율이 대위적 방법으로 나타나지 않고 바이올린과 첼로가 3도와 5도의 음정관계를 중심으로 4도, 6도의 음정이 더블링(doubling)<sup>10)</sup>하여 화음을 구성한다.

또한 마디 29-30의 2마디는 동형진행의 형태로 구성되어 있으며 마디 31-34는 반음계적으로 하행하는 진행이 나타난다.

<악보 52> 마디 28-34

변주 5에서는 반음계적으로 하행하는 바이올린과 첼로의 선율이 2마디에 걸쳐 나타난 후 마디 35-36의 바이올린에서 주제 동기가 변형되어 2마디가 나타나고 바로 뒤의 마디에서 첼로가 변형된 동기를 모방한다. <악보 53>

10) 더블링은 이중으로 음을 덧붙이는 것으로 겹침 연주를 말한다. 종류로는 같은 음인데 동음이 아닌 옥타브로 연주되는 옥타브 더블링과 3도, 4도, 5도 등 화음 더블링이 있다.

<악보 53> 바이올린과 첼로의 2마디 단위의 주제적 모방



마지막 피아노의 변주 6에서는 처음에 바이올린에서 제시된 주제선율이 4마디에 걸쳐 그대로 재현되고 다시 바이올린에 의한 주제 동기가 변형된 3마디의 선율이 나타나며 이것을 다시 첼로에서 모방한다. <악보 54>

<악보 54> 마디 41-50의 마지막 변주 6의 모방



마디 49-53의 5마디는 종지적 확대부분으로써 피아노의 마지막 코드에 계속 연장되고 이것은 4악장의 E 장조의 딸림음인 b음을 예비하면서 연결구적인 역할을 한다. 또한 바이올린과 첼로는 3도 간격으로 상행하며 바이올린과 첼로의 음정관계도 3도의 음정관계를 갖는다. <악보 55>

<악보 55> 마디 49-53의 종지적 확대

The musical score consists of three staves: Violin (Vn.), Viola (Vc.), and Piano (Pn.). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The score covers measures 49 to 53. A bracket labeled '3도 음정 간격' (3rd interval) spans measures 49-53, indicating the intervallic relationship between the violin and viola parts. The piano part features a series of chords, with the final chord in measure 53 marked 'attacca'. Dynamics include *mp* (measures 49-50), *p dim.* (measures 51-52), and *pp* (measures 53-54). An arrow labeled '4악장' (4th movement) points to the right at the end of the score.

#### 4) 제 4악장

E 장조 2/4박자의 Allegretto의 빠른 빠르기를 갖는 4악장은 A가 변형되어 반복되는 론도형식이며 앞부분과 코다부분인 E부분을 제외한 뒷부분은 A-B-A', A'''-B'-A''''의 3부 형식으로 구성된다. 이러한 형식 구조를 도표화하면 다음과 같다. <표 4>

<표 4> 제 4악장의 형식 구조

부분	A	B	A'	C	A''	C'	D	A'''	B'	A''''	E
마디	1 -28	29 -61	62 -97	98 -132	133 -244	245 -285	282 -329	330 -353	354 -376	377 -391	392 -407

4악장은 각 부분에 따른 각각의 주제가 나타나는데, 이는 베토벤의 심포니 9번 4악장에서 1. 2. 3악장의 주제들이 4악장에 다시 재현되듯이 여기의 4악장도 주제들이 변형·반복되어 나타난다. 특히 C부분은 5/8박자를 가지며 D부분은 선율적인 요소를 E부분은 화성적 요소의 특징을 갖는다. 각 부분들이 가지는 주요 선율은 다음과 같다. <악보 56>

<악보 56> 각 부분에 따른 주요 선율

The image shows five musical staves labeled A through E. Staves A, B, C, and D are single melodic lines in treble clef. Staff E is a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The key signature for all parts is one sharp (F#). The time signature is 3/4. Staff E includes dynamics markings: *mf*, *dim.*, and *pf*.

(1) A부 (마디 1-28)

28마디를 가지는 A부는 4마디의 전주부분과 주제선율을 가지는 12마디가 2번에 걸쳐 나타난다.

먼저 4마디의 전주부분은 3악장의 b음이 스타카토의 8분음표음으로 계속해서 나타나면서 4악장의 시작부분으로서의 전주부분 혹은 3악장과의 연결구적 부분으로도 볼 수 있다. <악보 57>

<악보 57> 3악장과 4악장의 b음 연결부분

3악장 마지막 마디

4악장 시작 마디

주제선율을 포함하는 12마디는 바이올린에서 보조음(neighboring tone)과 에샤뻬(escaped tone)<sup>11)</sup>의 비화성음을 가지는 동기 a와 장7도와 단9도의 날카로운 도약음정을 가지는 동기 b가 2번씩 반복되어 나타나며 화음선을 떠는 진행인 동기 c가 나타난다.

첼로에서는 처음 12마디의 주제선율에서는 나타나지 않고 12마디의 주제선율이 다시 재현되는 마디 17-28에서 4분음표의 e, d<sup>#</sup>의 2개의 음이 반복되어 나타난다.

피아노에서는 마디 5-16에서는 3도 화음과 그 화음의 반음 올라간 화음의 2개의 화음이 반복되어 나타나고 마디 17-28에서는 오른손은 나타나지 않고 왼손에서만 3도 화음이 반복되어 나타난다. <악보 58>

11) 에샤뻬(escaped tone)는 도피음으로 약박에서 순차진행으로 위 또는 아래에 나타나며, 반대 방향으로 도약진행하여 화성음으로 가는 비화성음을 말한다.

<악보 58> 마디 1-28의 주제선율을 포함하는 A부

Allegretto ♩=144

동기a

동기a

동기b

동기b

동기c

동기a

동기a

동기b

동기b

동기c

(2) B부 (마디 29-61)

B부는 14마디의 2개의 부분으로 나누어지는데 2개의 부분은 반복되어 나타나며 이는 다시 7마디 단위로 세분화되며 바이올린과 첼로에서 c minor 코드가 반복되어 화성적 모습이 나타나며 피아노에서는 선율적인 모습이 나타난다.

또한 피아노에서는 앞의 7마디는 긴 음표의 선율인 동기 d가 나타나며 뒤의 7마디는 16분음표의 반복음을 포함하는 동기 e가 나타나며 동기의 음형들은 A부와 마찬가지로 반복되어진다. 쇼스타코비치는 이러한 단순한 리듬의 반복으로 민요적 요소의 특성을 이용하여 나타내었다. <악보 59>

<악보 59> B부 마디 29-42의 14마디

c minor 코드

동기 d      동기 d

동기 e      동기 e      동기 e      동기 e      동기 e의 변형

마디 58-61은 A'와의 연결구적 부분으로서 바이올린에서 동기 d의 8분음표 음이 16분음표 2개의 음으로 변형되어 2마디에 걸쳐 2번 반복되어 나타나며 마지막 1마디는 동기 e의 16분음표 음이 8분음표로 길게 확대되어 나타난다. 또한 바이올린과 피아노에서 제시되었던 c minor 코드는 첼로에 의해서 나타난다. <악보 60>

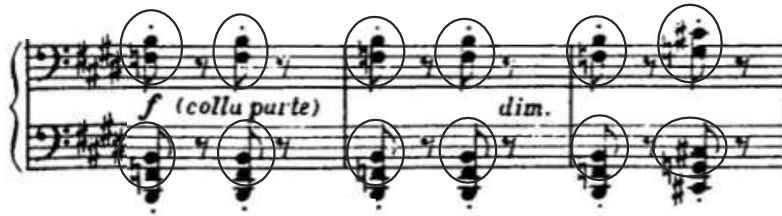
<악보 60> 마디 58-61의 동기 d와 동기 e의 변형

The image displays a musical score for Violin and Piano, measures 58-61. The top staff is the Violin part, and the bottom staff is the Piano part. The score is in C minor. The Violin part starts with a quarter note (motif d) in measure 58, which is circled and labeled '동기 d의 변형'. This motif is then repeated as two eighth notes in measures 59 and 60, also circled and labeled '동기 d의 변형'. In measure 61, a quarter note (motif e) is circled and labeled '동기 e의 확대변형'. This motif is then expanded into an eighth note in measure 62, also circled and labeled '동기 e의 확대변형'. The Piano part provides harmonic support with chords and includes performance markings such as 'arco tenuto', 'f', and 'dim.'.

마디 59-62의 피아노에서는 증4도 음정의 불협화 음정의 화음이 나타난다. <악보 61>

<악보 61> 마디 59-62

증4도 음정



(3) A'부 (마디 62-97)

A'부는 A부가 변형되어 재현되는 부분인 마디 62-83과 동기 d를 중심으로 나타난 마디 84-97의 2개의 부분으로 나누어 볼 수 있다.

먼저 A부의 재현되는 마디 62-83은 바이올린의 선율은 그대로 나타나지만 A부에 비해 이음줄로 연결되는 것이 특징적이며 마디 80-83에서는 동기 b가 동형진행되어 나타난다.

첼로는 마디 62-73은 E장조의 I 화음이 8분음표로 나타나며 마디 74-83에서는 A부에서의 4분음표의 음이 8분음표의 동음으로 변형되어 1박과 2박에 악센트가 주어진다.

피아노는 8분음표의 F Major 코드와 E<sup>b</sup> Major 코드가 오른손에서는 단3화음으로 왼손에서는 완전5도의 화음으로 제시되면서 첼로와 번갈아가며 나타난다. 또한 마디 74-81은 오른손에서 단3화음만 나타난다. <악보 62>



마디 84-88은 바이올린에서 동기 d의 음형이 나타나며 첼로에서는 완전4도와 단7도의 음정이 나타나며 피아노에서는 반음계적인 단3도 음정이 5번 반복되어 나타난다. 또한 2번째 박에서 바이올린과 첼로와 피아노는 각각  $f^{\#\prime\prime\prime}$ ,  $f^{\flat\prime\prime}$ ,  $f$ 의 부딪치는 소리가 나타난다. <악보 63>

<악보 63> 5번의 반복되는 음형

The image shows a musical score for three instruments: Violin (Vn.), Violoncello (Vc.), and Piano (Pn.). The score is in 4/4 time and features a key signature of two sharps (F# and C#). Annotations include:

- A bracket above the Vn. staff labeled "동기 d" (Syncopated d) pointing to a specific rhythmic pattern.
- A bracket below the Vc. staff labeled "완전4도" (Perfect 4th) and "단7도" (Minor 7th) pointing to two intervals.
- A bracket below the Pn. staff labeled "단3도 화음" (Minor 3rd chord) pointing to a chord.
- A bracket on the right side labeled " $f^{\#\prime\prime\prime}$ ,  $f^{\flat\prime\prime}$ ,  $f$ 의 부딪치는 소리" (Clashing sounds of  $f^{\#\prime\prime\prime}$ ,  $f^{\flat\prime\prime}$ ,  $f$ ) pointing to dynamic markings in the Vn. and Vc. staves.

마디 89-97은 바이올린에서 16분음표의 2개의 동음을 통해 도약 또는 순차 진행하며 특히 마디 90과 마디 91은 같은 음이 나타난다.

또한 첼로에서는 8분음표의 도약하는 음정이 가락적으로 나타나며 마디 93-94에서 나타나는 완전 7도와 완전 4도는 마디 84-88의 첼로에서 나타나는 음정과 같은 음정관계를 갖는다.

피아노에서는 순차상하행하는 음형들로 이루어져 있고 마디 96-97은 한 옥타브 안에서 반음계적으로 하행한다. <악보 64>

<악보 64> 마디 89-97

(4) C부 (마디 98-132)

C부는 섞임박자인 5/8박자가 특징적으로 나타나며 피아노의 오른손에서 나타나는 8분음표를 가지는 3도 간격의 펼침화음이 주요 동기적 소재로 사용된다.

마디 98-108의 11마디와 마디 113의 1마디 그리고 마디 128-130의 3마디는 감3화음과 장3화음의 혼합형태가 나타나며 이 때 왼손에서는 B음이 지속음으로 나타난다. 또한 마디 118-121의 4마디는 감7화음이 나타나며 마디 124-125는 감3화음과 장3화음의 혼합형태와 감7화음이 동시에 하나의 음형(phrase)안에서 제시된다. <악보 65>

<악보 65> 마디 104-108, 마디 118-121, 마디 124-125의 피아노의 3도 간격의 펼침화음 (감3화음 +장3화음과 감7화음)

<마디 104-108>

<마디 118-121>

<마디 124-125>

마디 100-118의 첼로는 동기 f가 나타나는데 이것은 반음계적인 비화성음을 포함하는 동기로 동기 e의 변형이라고도 볼 수 있다. 이러한 동기 f는 반복되거나 음정관계를 달리하여 변형되어 9마디의 긴 선율형태를 가진다. <악보 66>

<악보 66> 마디 100-118의 동기 e를 포함한 변형된 첼로 선율



바이올린은 마디 109에서부터 4마디의 C의 주제선율이 나타나는데 1마디의 부점리듬과 동기 a의 변형이 포함된 동기 g, 그리고 2마디의 8분음표의 증2도의 음정관계를 갖는 음형으로 이루어져 있다. 이 때 첼로에서는 4분음표와 붙임줄로 이어진 부점리듬 1마디가 첼로에서 반복되며 나타난다.

동기 g는 마디 114-115에서 반행된 형태로 나타나며 마디 122-123의 첼로에서 다시 음정관계를 달리하여 나타난다. 또한 마디 126-127에서는 동기 g가 2마디에 걸쳐 바이올린과 첼로에서 5도 간격으로 동시에 나타나며 이어서 C의 시작부분에서 제시된 첼로의 동기 f가 2마디에 걸쳐 나타난다. <악보 67>

<악보 67> 마디 109-117, 마디 122-130의 동기 g를 포함한 바이올린과 첼로

<마디 109-117>

arco 동기 g

동기 g의 반행

<마디 122-130>

동기 g

동기 g 동기 f 동기 f

(5) A''부 (마디 134-244)

E<sup>b</sup>장조의 A''부는 A부에서 제시된 동기 a를 비롯하여 동기 a가 변형된 동기 f, 동기 b, 단3도 중심의 화음선을 떠는 동기 c, 동기 e, 동기 g등의 다양한 동기적 소재들이 사용되며 이러한 동기는 반복되는 음형으로 나타난다. A''부는 동기적 소재의 사용에 따라 크게 5개의 부분으로 나누어지는데 각각의 5개의 부분은 임의로 알파벳 a~e 로 정하였으며 이러한 형식 구조를 도표화하면 다음과 같다. <표 5>

<표 5> A''부의 형식 구조

구 분	소 구 분	마 디
a	a 부분	마디 133-146
	a' 부분	마디 147-160
b		마디 161-171
c	c 부분	마디 172-179
	c' 부분	마디 180-187
d		마디 188-200
e	제 1부분	마디 201-214
	제 2부분	마디 215-220
	제 3부분	마디 221-229
	제 4부분	마디 230-244

① a부 (마디 133-160)

a부는 곡의 시작부인 A부가 재현되는 부분으로 피아노에서 주제선율이 나타나며 a부분과 a'부분의 2개의 부분으로 나누어진다. 나누어진 2개의 부분은 a'부분은 a부분이 변형되어 재현되면서 2부형식의 형태가 나타나며 각각 14마디의 같은 구조를 갖는다.

㉠ a부분 (마디 133-146)

먼저 a부분은 피아노가 A부의 주제선율보다 반음 아래 음에서 주제선율이 8마디에 걸쳐 재현되며 2마디의 동기는 2번씩 반복된다. 이 때 바이올린과 첼로에서는 단3도 음정관계를 갖는 8분음표의 반복되는 음이 나타나는데 이것은 마디 17-24의 피아노의 3도 음정의 화음이 각각의 악기에 나누어져서 재현된 것으로서 스타카토(staccato)의 악상기호가 첨가되었다. <악보 68>

<악보 68> 마디 133-146의 a부분

The image displays a musical score for measures 133-146. It consists of two systems. The first system shows measures 133-135. The piano part (top two staves) features a melody in the right hand and accompaniment in the left hand, marked with 'pp' and '단3도'. The violin and cello parts (bottom two staves) play a rhythmic accompaniment, with the first two measures labeled '동기a'. The second system shows measures 136-140. The piano part continues with similar accompaniment. The violin and cello parts show a change in accompaniment, with measures 136-137 and 138-140 labeled '동기b'. Measure 140 is explicitly numbered.

마디 141-146의 6마디는 동기 a의 음형의 단편들을 동기적 소재로 사용하였는데 피아노에서는 동기 a 음형의 단편이 4번에 걸쳐 나타나며 각각의 8분음표 첫음은 단3도, 장3도의 3도 도약을 하면서 감3화음과 장3화음의 화음선을 떠는 진행이 나타난다. 또한 마디 143-144의 2마디는 부점리듬이 포함된 동기 g가 나타나며 마디 145-146의 2마디는 단3도의 음정으로 하행한다.

한편 바이올린과 첼로는 단3도의 음정관계로 동기 a 음형의 단편으로 반음계적 하행진행이 나타난다. <악보 69>

<악보 69> 마디 141-146의 동기 a 음형의 단편

The image shows a musical score for measures 141-146. It features a piano part and a violin/cello part. The piano part is marked with 'pp' and includes labels for '단3도' (tritone), '동기 a의 단편' (fragment of rhythmic motif a), and '반음계적 하행' (chromatic descent). The violin/cello part also has 'pp' and '동기 a의 단편' labels. A section of the piano part is labeled '동기 g 변형' (variation of rhythmic motif g). Below the main score, two chord diagrams are shown: '감3화음' (diminished triad) and '장3화음' (major triad). Measure 145 is specifically marked with a bracket and the label '단3도'.

② a'부분 (마디 147-160)

a부분과 음정관계를 달리하여 나타나는데 피아노에서는 a부분보다 장3도 위의 음으로 동기 a와 동기 b를 포함하는 음형이 8마디에 걸쳐 나타난다.

바이올린과 첼로는 단3도의 음정관계를 갖으며 마디 147-150의 4마디 각각의 첫 음이 B<sup>b</sup>, A 음으로 마디 133-140의 바이올린과 첼로에서 제시되었던 8분 음표 음이 재현된다. 또한 마디 151-154에서는 단6도 위의 음으로 변형되어

재현된다. <악보 70>

<악보 70> 마디 133-140과 마디 147-154

<마디 133-140>

Vn  
Vc. 장3도

<마디 147-150> 단3도

Vn  
Vc.  
Pn.

단3도 pp pp

마디 155-160은 마디 141-146의 피아노에서 나타난 동기 a의 음형의 단편과

동기 a를 포함하는 동기 g가 바이올린과 첼로에서 완전12도(완전4도)위의 음으로 변형되어 재현된다.

마디 155-157의 피아노에서 나타나는 8분음표는 단3도 음정관계를 가지며 하행하며 4마디에 걸친 E<sup>b</sup> 장3화음이 나타난다. <악보 71>

<악보 71> 마디 155-160의 6마디

The image displays a musical score for measures 155-160, divided into three systems. The top system shows the violin and cello parts, with a box labeled '동기 a 단편의 동형진행' (isomorphic progression of motif a fragment) and another box labeled '동기 a가 포함된 동기 g' (motif g containing motif a). The middle system shows the piano accompaniment, with a box labeled 'E<sup>b</sup> 장3화음' (E<sup>b</sup> major triad). The bottom system shows a detailed view of the piano accompaniment. Annotations include '단3도' (minor third) with arrows pointing to intervals in the piano part, and '증2도(=단3도)' (augmented second = minor third) with arrows pointing to intervals in the piano part.

② b부 (마디 161-171)

b부는 바이올린에서 제시되는 동기 b, 동기 f의 4마디, 동기 e의 5마디 반복으로 이루어져 있다. 동기 b는 1마디로 리듬의 일부가 축소되었으며 마디 161은 완전8도, 단9도의 음정관계가 나타나며 마디 162는 장7도, 완전8도의 음정관계가 나타난다. 동기 f 역시 2번째 음의 리듬이 변형되어 나타난다. 5번의 반복되는 동기 e는 피아노의 단9도 음정이 포함되며 첼로와 피아노의 오른손에서 장6도(단3도)음정관계가 나타난다.

또한 마디 161-162의 피아노는 감3화음과 장3화음의 화음선을 떠는 진행과 감7도의 음역을 가지는 음형이 나타난다. 이러한 음형과 감7도의 음역은 마디 163-167의 첼로에서 변형되어 나타나며 단3화음의 연속으로 감3화음과 감7화음이 나타난다. <악보 72>

<악보 72> b부분

The musical score consists of three systems of staves. The first system includes a violin part and a piano accompaniment. Annotations include '동기 b의 변형' (Transformation of motif b) above the violin staff, '단9도' (Interval of a 9th) in both parts, 'pizz.' (pizzicato) in the violin, and '감3화음 + 장3화음' (Minor 3rd chord + Major 3rd chord) in the piano. Performance instructions include 'marc. cresc.' and 'p'. The second system continues the violin and piano parts, with annotations for '동기 f의 리듬변형을 통한 음형' (Melodic shape through rhythmic transformation of motif f), '동기 e' (Motif e), '감7도' (Interval of a 7th), '장6도(단3도)' (Interval of a 6th (minor 3rd)), and '감7화음' (Minor 7th chord) in various forms (a, a<sup>b</sup>, g<sup>#</sup>). Performance instructions include 'f cresc.', 'arco', and 'ff appassionato'. The third system shows a continuation of the piano accompaniment with the annotation '단9도' (Interval of a 9th) and the measure number '170'.

③ c부 (마디 172-187)

c부는 바이올린과 첼로에 의해 제시되는 2마디의 동기 e와 2마디의 변형된 동기 b가 나타난다. 또한 피아노에서의 왼손에서는 g<sup>#</sup>감3화음 + d 단3화음이 나타나며 오른손에서는 2마디의 지속음 g와 함께 옥타브의 반음을 통한 단3도 화음 그리고 2마디의 동기 g가 나타난다. 이러한 음형은 2마디 단위로 제시되며 2번에 걸쳐 반복되어 8마디의 하나의 phrase를 갖는데 이러한 phrase 역시 박자변화에 따른 단순한 리듬의 반복으로 민요적인 요소를 사용하여 2번에 걸쳐 나타난다.<악보 73>

<악보 73> 마디 184-187의 2번 반복되는 c부

2마디 단위 2번 반복

The musical score consists of two systems, each representing a 2-measure unit. The first system includes a piano part (treble and bass clefs) and a violin part (treble clef). Annotations for the first system include:
 

- 동기** (Syncopation) above the piano part.
- 동기 e** (Syncopation e) above the violin part.
- 동기 b** (Syncopation b) above the violin part.
- g' 지속음** (Sustained G prime) below the piano part.
- 반음을 통한 단3도** (Triad through octave) below the piano part.
- 동기 g** (Syncopation g) below the piano part.
- d 단3화음** (Triad d) below the piano part.
- g# 감3화음** (Triad g#) below the piano part.

 The second system continues the piano and violin parts with the following annotations:
 

- 동기 b** (Syncopation b) above the violin part.
- 동기 g** (Syncopation g) below the piano part.

④ d부 (마디 188-200)

d부에서도 이제까지 나타난 음형들의 전개방식과 마찬가지로 동기 g와 변형된 동기 e의 음형들, 단3도의 화음선을 떠는 진행이 포함된 동기들의 반복을 통해 이루어져 있다. 단 마디 193-196의 2마디 단위의 반복이 나타난 4마디를 제외하고는 일정한 형식이 아닌 자유로운 방식으로 동기들이 전개되고 있다.

<악보 74>

<악보 74> 마디 188-200의 d부

단3도

동기g + 동기 e

*ff*

*ff*

*f*

c# 감7화음

동기g + 동기 e

단3도

c 단3도 화음선

단3도

*fff mf*

*p cre*

⑤ e부 (마디 201-244)

e부는 3/8박자의 박자를 가지며 동기 a를 주요 동기적 소재가 피아노에 의해 제시되는 특징을 가지고 있으며 각각의 구성에 따라 4개의 부분으로 나누어진다.

제 1부분은 동기 a가 피아노의 오른손 왼손에 의해 반복되어 나타나며 제 2부분은 옥타브를 통한 왼손에 의해, 제 3부분은 옥타브를 통한 오른손과 왼손에 의해, 제 4부분은 옥타브를 통한 오른손에 의해 나타난다.

㉠ 제 1부분 (마디 201-214)

e부의 제 1부분은 피아노의 동기 a가 7번 반복되어 나타나며 첼로에 의해 완전5도 선율과 함께 4개의 16분음표와 1개의 4분음표를 포함하는 동기 e가 5번, 4개의 16분음표만을 가진 동기 e가 5번 반복되어 나타난다. <악보 75>

<악보 75> e부의 제 1부분

Musical score for the first system. The upper staff (treble clef) contains two measures of music, each labeled '완전5도' (Perfect Fifth). The lower staff (bass clef) contains two measures of music, labeled '동기 a' (Motif a). The first measure of the lower staff is marked with 'p cresc. poco a poco' and 'ff appassionato'. A measure rest of 84 measures is indicated between the two measures of the lower staff.

Musical score for the second system. The upper staff (treble clef) contains four measures of music, labeled '동기 e' (Motif e). The lower staff (bass clef) contains four measures of music.

Musical score for the third system. The upper staff (treble clef) contains four measures of music. The lower staff (bass clef) contains four measures of music.

㉞ 제 2부분 (마디 215-221)

e부의 제 2부분은 피아노의 왼손에서 제 1부분에서 제시된 동기 a가 그대로 3번에 걸쳐 나타나며 오른손에서는 A<sup>b</sup> 장3화음이 반복되어 나타난다.

바이올린은 마디 215-216의 2마디에 걸쳐 장7화음과 단9도의 날카로운 음표에 포함되는 16분음표의 악센트를 가진 이러한 음형이 나타나며 이러한 음형은 대칭구조를 가진다. 또한 f''음을 중심으로 선율이 나타나며 4마디에 걸친 단3도 음정관계의 음형이 제시된다.

첼로에서는 제 1부분에 이어 4개의 16분음표를 가지는 동기 a가 계속해서 반복하여 나타난다. <악보 76>

<악보 76> e부의 제 2부분

f''음을 중심으로 한  
증2도 대칭구조 증2도

*marcato*  
*uppassionat*

동기 e

옥타브를 통한 동기 a

A<sup>b</sup> 장3화음

©제 3부분 (마디 222-229)

e부의 제 3부분은 A'의 E<sup>b</sup>장조의 딸림화음 코드로서 B<sup>b</sup>장3화음을 중심으로 진행하는데 바이올린과 첼로는 8분음표의 B<sup>b</sup>장3화음 코드가 반복적으로 나타나며 피아노는 2마디의 동기 a가 포함된 동기 g, 그리고 2마디의 반음과 증2도의 가락음정을 가지는 음형이 오른손 왼손의 옥타브를 통해 나타난다. 이러한 4마디의 음형은 2번 반복되며 마디 229의 1마디는 온음으로 순차 상·하행하는데 제 4부분과의 연결구적 역할을 한다. <악보 77>

<악보 77> e부의 제 3부분

The musical score shows two systems of piano accompaniment. The first system is labeled '4마디 단위' (4-measure unit) and includes a piano introduction (동기 g), a half note (반음), and a second degree interval (증2도). The second system is also labeled '4마디 단위' and includes a piano introduction (동기 g), a whole note (온음), a second degree interval (증2도), and another whole note (온음). The score is identified as a 'connecting part' (연결구적 부분).

㉔제 4부분 (마디 230-244)

e부의 제 3부분은 E<sup>b</sup>장3화음을 중심으로 진행하는데 이것은 A''부분의 E<sup>b</sup>장조의 으뜸화음으로서 종결구적 모습을 띠고 있다. 또한 제 3부분은 B<sup>b</sup>장3화음이 나타나면서 제 3부분과 제 4부분은 V-I의 종지가 나타나며 이것은 조성적 기반을 한 구조적인 형태라 볼 수 있다.

피아노에서 마디 230-235는 3마디의 동기 g가 2번의 반복에 의해 나타나며 마디 236-239의 4마디는 옥타브를 통한 반음계적 상행 진행이 나타난다. 또한 마디 240-244의 오른손은 동기 e가 5번 반복되면서 왼손에서는 단9도의 날카로운 음정의 불협화음이 제시된다.

또한 마지막 마디 피아노 왼손의 B음은 E장조의 딸림음으로서 E장조로 가기 위한 예비음이라 볼 수 있다. <악보 78>

<악보 78> e부의 제 3부분

E<sup>b</sup>장조의 으뜸화음

230 3마디의 동기 g 3마디의 동기 g

235 옥타브를 통한 반음계적 진행

단3도 rit.

appassionato 동기 e 동기 e 동기 e 동기 e 동기 e

단9도 단9도 단9도 단9도 단9도

E장조의 딸림음-예비음

(6) C'부 (마디 245-285)

5/8박자를 가지는 C'부분은 C부분에서 제시된 동기 f와 동기 g가 바이올린과 첼로에 의해 변형되어 나타나며 피아노의 감3화음 + 장3화음은 옥타브로 변형되어 제시되는데 이러한 동기적 소재들의 반복에 의해 C'부가 전개된다.

또한 C부는 피아노의 왼손에 의해서 B음의 지속음이 나타나는데 C'부는 E장조의 으뜸음인 E음의 지속음이 나타나며 동기 g는 4도 위의 음으로 제시된다. <악보 79>

<악보 79> C'부의 마디 245-258

86 A tempo (poco meno mosso) ♩ = 144

*fff* *espress.*

*fff* *espress.* 동기 f의 변형

감3화음 장3화음 감3화음 장3화음

감3화음 장3화음 감3화음 장3화음

*pesante (colla parte)* 감3화음 감3화음 장3화음 장3화음

지속음 E음

감3화음 장3화음 동기 f의 변형 동기 f 단3화음 감7화음

감3화음 장3화음 장3화음 장3화음 단9도

— 동기 g — 동기 f

감7화음 장7화음 감7화음 장3화음 장3화음

355 감7화음 단7화음 감3화음 장3화음 장3화음

(7) D부 (마디 282-329)

마디 282-285의 4마디는 D부의 주제선율이 나오기 전의 전주부적 역할로서 E의 지속음을 중심으로  $b^b$  단3화음, F 장3화음, C 장3화음,  $f\#$  감7화음,  $b^\circ$  감3화음, g 단3화음, a 단3화음, b 단3도가 2번에 걸쳐 5잇단음표, 6잇단음표, 7잇단음표에 의해 아르페지오의 펼침화음 형태로 제시된다. <악보 80>

<악보 80> D부의 아르페지오의 펼침화음 형태 2마디

A tempo  $\text{♩} = 168$

$b^b$  단3화음 F장3화음 C장3화음  $f\#$  감7화음  $b^\circ$  감3화음 g 단3화음 a 단3화음 b 단3도       $b^b$  단3화음 F장3화음 C장3화음

$f\#$  감7화음  $b^\circ$  감3화음 g 단3화음 a 단3화음 b 단3도

D부는 제 2번의 1악장의 도입부의 모방적 선율이 리듬이 반으로 축소된 형

태로 그대로 재현된다. e단조의 같은 조성에 대위적인 3개의 선율이 똑같이 나타나며 피아노에서는 32분음표의 아르페지오로 변화를 주었다. <악보 81>

<악보 81> D부와 제 2번의 1악장 선율 비교

<제 2번의 1악장 마디 1-19>

Andante ♩=69

Violine

Violoncello

Klavier

a

con sord.

*p*

*tenuto*

5

b

1

con sord.

*p*

*tenuto*

10

2

c

*pp tenuto*

15

<D부 마디 286-297>

(a)

con sord.  
ff espress.

legato  
f

93

con sord.  
ff espress.

290

295

94

tenuto

(c)

(8) A'''부 (마디 330-353)

A'''부는 동기 a와 동기 b를 포함하는 주제선율이 완전5도 위의 음정으로 양손이 완전5도 음정관계를 가지며 제시되는데 이 때 바이올린과 첼로에서 나오는 8분음표의 스타카토를 가진 반복음과 동일한 첫 음을 가지며 각각의 완전5도의 동일한 음정관계를 가진다. 또한 이러한 바이올린과 첼로의 8분음표의 반복음을 가지며 피아노에서 나타나는 주제선율의 음형은 1악장의 제 1주제에서 제시된 음형이다. <악보 82>

<악보 82> A'''부와 제 2번의 1악장 제 1주제선율(마디 46-49) 비교

<제 2번의 1악장 제 1주제선율(마디 46-49)>

Moderato ♩ = 96

5도

주제선율

<D부 (마디 46-49)>

♩ = 144

5도

주제선율

(9) B'부 (마디 354-376)

B'부는 바이올린과 첼로에 의해 B부에서 제시된 동기 d가 장3도 위의 음으로 5마디에 걸쳐 나타나며 단3도 위의 동기 e가 7번 나타난다. 또한 마디 369-376은 변형된 동기 e의 반복을 통한 선율이 나타난다. 이 때 피아노에서는 a<sup>#</sup> 반감7화음이 반복적으로 제시된다. <악보 83>

<악보 83> B'부 마디 354-363

10) *passionato* arco 장3도 위의 동기 d

*ff espress. appassionato* arco

단3도 위의 동기 e 355

a<sup>#</sup> 반감7화음

(10) A''''부 (마디 377-391)

A''''부는 A'''부의 음형의 일부분이 그대로 재현되며 마디 384-391에서 바이올린과 첼로는 2옥타브의 음이 나타나며 d 단3화음의 화음선을 떠는 진행과 순차하행하는 진행이 피아노와 함께 나타난다. <악보 84>

<악보 84> A''''부의 마디 384-391

The image shows a musical score for measures 384-391. It consists of three systems of staves. The top system contains the Violin and Cello parts, and the bottom system contains the Piano part. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes dynamic markings such as *p* and *molto*, and performance instructions like *rit.* and *molto*. Two specific musical features are highlighted with boxes and labels: 'd 단3화음' (d minor triad) and '순차 하행' (sequential descent).

(11) E부 (마디 392-407)

코다부에 해당하는 E부 마디 392-399의 8마디는 제 2번의 3악장의 주제에 해당하는 8개의 코드가 Largo의 느린 빠르기 그대로 사용되었다. <악보 85>

<악보 85> 제 2번의 3악장 8마디와 4악장의 E부 비교

<제 2번의 3악장 8마디(마디1-8)>

Largo ♩ = 88

$b^b m : i \quad V \quad V^6 / V \quad GM : vii^\circ \quad I^4 \quad gm : I_7 \quad ii \quad vii^\circ / iv$

<4악장 E부 마디 392-399>

105 Adagio ♩ = 69  
vibrato

$b^b m : i \quad V \quad V^6 / V \quad GM : vii^\circ \quad I^4 \quad gm : I_7 \quad ii \quad vii^\circ / iv$

마디 401-407은 동기 a가 바이올린과 첼로에 의해 모방적으로 사용되었으며 E장3화음의 화음으로 곡을 마친다. <악보 86>

<악보 86> 마디 401-407의 끝부분

The image shows a musical score for measures 401-407. It consists of three staves: Violin I, Violin II, and Piano. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Violin I and II parts play a rhythmic motif 'a' in measures 401 and 402, marked *pp*. The Piano part provides a pizzicato accompaniment in measures 403-407, marked *p* and *pizz.*. The score concludes with a final E major triad in measure 407.

## IV. 결 론

20세기 이후 나타난 새로운 사상과 미학관의 변화는 많은 작곡가들에게 더 많은 창조적인 음악을 만드는데 영향을 끼쳤다. 그 결과 12음 기법, 신고전주의 음악, 표현주의 음악, 음렬음악, 무조음악, 민속음악, 전자음악, 등 다양하고 새로운 기법과 형식의 음악들이 나타난다.

그 중 쇼스타코비치는 20세기를 대표하는 사회주의 리얼리즘에 입각한 작곡가로서, 그의 작품 경향을 크게 3시기로 나누어 살펴보면, 제 1시기는 스탈린이 정권이 개입 전으로 신고전주의 영향을 받아 반음사용으로 화성, 조성, 형식에 영향을 끼치며, 이 시기에 여러 가지 현대적 기법을 사용하여 창조곡인 곡 들을 썼으며, 그의 재즈곡은 오늘날 영화음악으로도 많이 쓰여지고 있다. 제 2시기는 정부의 개입으로 인해 겉으로는 전통적인 고전 형식을 기초에 바탕을 두고 템포변화, 현대적 악기 기보법을 사용하여 자신만의 독창적이 스타일의 곡을 작곡했으며, 제 3시기는 스탈린이 죽음 이후로 정부의 관습으로부터 완전히 벗어나 12음 기법, 자신의 이름을 딴 D-B<sup>b</sup>C-B 음형, 등을 사용하여 표현이 자유스럽고 다양해지며 자신의 내면을 표현하는 음악을 작곡하였다. 이처럼 쇼스타코비치는 시대적 배경에 따른 작품의 영향력과 음악적 특징을 알 수 있었다.

지금까지 쇼스타코비치의 생애와 시대적 상황에 따른 작곡경향에 대해 살펴보았으며, 제 2차 세계대전 중에 쓴 작품으로 사회주의 리얼리즘에 입각하여 작곡된 피아노 트리오 No.2 Op.67의 형식구성과 동기의 특징과 발전 형태를 중심으로 분석해 보았으며, 그 결과는 다음과 같다.

제 1악장은 Andante-Moderato 의 빠르기로 조성의 이동범위는 나란한조로 이루어지며, 이는 도입부에서 볼 수 있듯이 Em의 선율이 나란한조 GM으로

이어 피아노가 딸림음조인 Bm 조성으로 대위적인 모방을 나타내는 전통적인 소나타 형식의 조성 구조를 가지고 있다. 주제들은 도입부선율이 축소, 확대 변형되어 주로 동기적소재로 사용되며, 주제들을 동형진행으로 발전시키며, 반음계적 선율사용은 음렬을 배제하여 화성에는 영향을 끼치지 않았으며, 이는 사회주의 리얼리즘의 영향을 받았음을 알 수 있다.

제 2악장은 Allegro con brio 의 빠르기로 F#의 조성을 가진 스케르쪼와 GM의 조성을 가진 트리오로 구성된 겹 세도막 형식이다. 이 악장은 고전음렬과 낭만음렬 형식을 사용하여 조성이나 선율이 간결하면서도 명료하게 나타난다. 1악장과 마찬가지로 주제선율이 대위적으로 모방되어 나타내며, 이러한 주제는 4도 도약이나 조를 달리하여 다양하게 제시하며, 이러한 동기들을 통해 화음선을 떠는 진행이 많이 보여 진다. 또 음들 간의 이동관계는 반음계의 선율로 동형진행을 통해 악절과 악절 간을 연결 해 줌을 알 수 있다.

제 3악장은 Largo로 느린 악장에 속하며, 바로크시대의 느린 3박자 개열의 변주곡 형식으로 저음부에서 주제가 반복되어 나타난다. 변주곡의 주제에 해당되는 8개의 화성코드가 피아노에 의해 6차례 반복되어지는 동안 바이올린과 첼로에 의해서 주제가 대위적 모방으로 서로 유기적 관계의 선율이 끊임없이 연주되어짐을 보여준다. 이때 피아노의 안정적인 화성 코드에 현악기의 반음계와 불협화음이 대조되면서 이러한 요소는 쇼스타코비치의 내면적인 불안과 고뇌를 곡에 표현하였음을 알 수 있다.

제 4악장은 Allegretto의 빠르기로 론도 형식으로 구성되어 있으며, 증2도 음정 사용과 반음계적 비화성음을 가지고 있는 동기를 통해 곡에 전반에 변형, 발전으로 주제가 나타나며, 끝 부분에서 제 1악장, 제 2악장, 제 3악장의 주요 주제가 나타나면서 유기적인 관계를 나타내며, 8분음표의 7화음과 2개

의 3화음이 혼합된 형태가 나타난다. 이것은 9화음과 11화음의 형태로 하나의 음형 안에서 제시되는데, 이러한 7화음, 9화음, 11화음은 재즈적인 화음을 사용한 것을 알 수 있다.

또한 쇼스타코비치는 현대적 기법과 러시아 민요적요소를 사용하여 자신만의 음색을 표현한 것을 알 수 있다.

쇼스타코비치의 피아노 트리오에서 전반적으로 나오는 화이트-린 기법은 플라우탄도와 술타스토의 결합으로 만들어진 음색으로 피아노 트리오 No.2 Op.67의 1악장 도입부분에서 선율주제가 약음기를 부착한 첼로가 기교적인 하모닉스 주법을 사용으로 기교가 필요하며, 이때 바이올린 너무 많은 비브라토 사용을 금하고, 첼로의 화음을 위해 작게 소리 내는 것이 필요하다.

악장 마지막 코다로 끝나는 부분에서 바이올린을 통해 서서히 음이 사라지는 듯한 표현으로 모렌도(Morendo)기법을 사용하여 다음 악장을 이어갈 때 자연스럽게 표현하였다.

2악장에선 표기된 바와 같이 음을 하나하나 무겁게 명확하게 표현하라고 기재되어있다. 그러나 곡의 템포가 빨라서 활을 데타세 주법이나 악센트를 주어서 음과 음사이가 완전히 끊어지는 것이 아닌 사라지게 하는 방법의 바로크의 활 주법인 바로크 스트로크의 주법을 사용하였으며, 바이올린과 첼로의 유니즌 선율은 연속적인 down bow 사용으로 음을 강하고 거칠게 표현하여 다이내믹을 증가시키고 흥분한 효과를 나타내며, 연속적인 up bow 사용으로 활 끝에서 음을 부드럽게 표현하면서 현악 연주자는 활을 컨트롤 하는 능력을 필요로 한다.

또한 악상기호를 매우 크게 기재하여 피아노의 반주에 현악기의 피치카토 사용으로 강한느낌으로 타악기와 같은 효과를 나타내며, 짧은 화음을 스타카토 주법을 사용하고 음의 첫 부분에 엑센트를 표시하여 거칠고 강한 소리

를 표현한 것을 알 수 있다.

4악장에서는 8분음표의 스타카토와 16음표의 짧고 빠른 리듬이 나타나며, 증2, 증4, 장7, 단 9도의 음정의 날카로운 부딪치는 불협화음 음정과 5/8의 겹박자 반복 등 러시아 민요적 요소 사용하여 주제들이 나타난 것을 알 수 있다.

이와 같이 쇼스타코비치의 피아노 트리오 No.2 Op.67은 전체적으로 동기의 주제가 대위적모방과 음렬주의를 배제한 반음계적 진행, 사회적 리얼리즘의 영향을 받아 작곡하여 고전적인 형식의 틀 안에 러시아의 민속요소나 현대 작곡 기법을 적절히 조화롭게 사용하여 자신만의 독창적인 곡으로 표현하였다.

본 연구자는 실내악의 연주에 있어서 3사람의 호흡과 각자의 연주 실력도 중요하지만, 곡의 전체적인 주제 흐름, 형식, 각각의 악기 연주기법을 통해 작곡가의 의도를 알고 연주하는 것이 중요하다고 생각한다. 그러므로 이 논문이 도움이 될 것이다.

## 참 고 문 헌

### <국내 단행본>

- 백병동. 「작품을 통한 현대음악의 흐름」. 서울: 수문당, 1995.
- 이석원. 「현대 음악」. 서울: 서울대학교 출판부, 2002.
- 신인선. 「20세기 음악」. 서울: 음악세계, 2006.
- 오희숙. 「20세기 음악 2: 시학」. 서울: 심설당, 2004.
- 설정환. 「러시아 음악의 이해」. 서울: 음악춘추사, 1995.
- 서석주. 「20세기 명 연주가 명곡 음반 1213」. 서울: 예솔, 1993.

### <번역서>

- Eric Salzman. 「20세기 음악사」. 조용순 역. 영남대학교 출판부, 2000.
- Leon Dallin. 「20세기 작곡기법」. 이귀자 역. 서울: 수문당, 1980.
- Stefan Kostka. 「20세기 음악의 소재와 기법」. 박재은 역. 서울: 예당, 2002.

### <외국서적>

- Rosamund Barlett. 「Shostakovich in Context」. New York: Oxford University Press, 2000.
- Chirot Daniel. 「Social Change in the Twentieth Century」. New York: Columbia University Press, 1977.

## <논문>

- 박성훈. 「Dmitri Shostakovich의 발레 모음곡 <황금시대> Op.22 분석 연구」, 석사학위 논문, 상명대학교 대학교 대학원, 2003.
- 박수연. 「Shostakovich Violin Concerto No.1 Op.77 음악어법 연구」, 석사학위 논문, 서울대학교 대학원, 2004.
- 채혜연. 「20세기 전반기 소련의 음악: 정치 사회적 격변기의 모더니즘과 사회주의 리얼리즘 음악」. 박사학위 논문, 서울대학교 대학원, 2005.
- 김혜지. 「현대 음악의 특수 주법에 대한 고찰」. 석사학위 논문, 숙명여자대학교 대학원, 2005
- 이문영. 「Dmitri Shostakovich의 Piano Trio No.1 Op.8과 No.2 Op.67의 작품 및 바이올린 주법 비교 분석」. 석사학위 논문, 서울대학교 대학원, 2002.
- 진유경. 「Ludwig Van Beethoven의 피아노 트리오 Bb Major Op.97 <대공>의 연구 분석」. 석사학위 논문, 숙명여자대학교 대학원, 2004.
- 김미애. 「M. A. Balakirev의 Islamey에 나타난 러시아 민족주의 음악 연구」. 석사학위 논문, 이화여자대학교 대학원, 2000.
- Hovland. Denise A. 「Dimitri Shostakovich's wartime works and Socialist realism: with an emphasis on the Piano trio, opus 67 in E minor」. North Dakota University, 1987.
- Yew-Yoong Chong. 「The Piano trios of Dimitri Shostakovich」. Alabama University, 2004.

<사전>

Gerald Abraham. 「The Concise Oxford History Of Music」. Oxford University Press, 1979.

Sadie, Stanley. 「The New Grove's Dictionary of Music and Musician」. London: Macmillan, 2001.

## ABSTRACT

A study on the Dimitri Shostakovich's Piano Trio No.2 Op.67

Jang, Min Jung

Department of Music

Major in Instrument Music

Graduate School of

Sungshin Women's University

D. Shostakovich(1906–1975), a Russian composer of the 20th century, lived through revolution, Bolshevik revolution of 1917, World War II, Stalin regime, so he reflected all these upheaval in his art work.

This study is designed to analyse a musical feature melted in his contemporary life with special reference to No.2 Op. 67 of Piano Trio. At first, I tried to examine Shostakovich's musical feature gone through the contemporary age with special reference to brief survey of Piano Trio in the history of chamber concert relating to his life, upon which I want draw out overall character of his Piano trilogy. Piano trio No.2 Op. 67 as a typical example of his music was analysed by each chapter, music type, and main theme to get into better understanding & performance of his

music world.

A unique chamber music No. 1 Op.8 played in early stage of his career was composed right after The First World War, so it strongly reflected Neo-Classicism. As I played this music, this was found as one chapter sonata, half gamut with composite composition, competitive interval, rhythmical change by semitone, and making a theme by means of octave. He connected each chapter with long phrase by semitone, but at a certain point it stopped suddenly without notice to start a new part. In all these procedure, he usually used them to make baroque rhythm with eighth note, sixteenth note respectively.

Piano Trio No.2 Op.67 seen during the World War II and influenced by Socialistic realism is showing that it reflected a Russian folk with semi-tones including serialism. This music consisted of 4 chapters in traditional classic sonatas, and each one have their own feature. The first chapter is a sonata featured by composition, time, and speed, and it imitates a theme in counterpoint. The second chapter consisted of double three section types, as it is seen in the first chapter, it is imitating a theme with counterpoint, connected each passages by going together. The third chapter is a variation of slow chapter, in which a theme with 8 different chords started with piano, and during the 6 consecutive repetitions, violin & cellos back up the main theme. In the fourth chapter, a rondo type was applied to reflect Russian folk, in which each theme was depicted in many different variation by means of non-harmonic semitones, and in it there are minor3, from do to fa#,

major 7, and minor 9.

As we see here, his art work preferred to use sonata structure & semitone, chromatic scale series, but he differentiated composition, arrange of sound series, inter-passages in his composing technique. In this sense, we know that his music world is not free from the contemporary atmosphere.

I through this study, tried to analysed Piano Trio No.2 Op.67 of Shostakovich, and came to end that it was totally influenced by social realism of contemporary Russia. Upon such a analysis, I interpreted his musical technique, compositional elements, and development of theme in each chapter.